

٩٦
أغسطس
١٩٩٣

عبد العظيم أنيس:
سبعون عاما من العطاء

• لويس عوض وأراجون وليل موسكو •

• حلة الطبقة العاملة الى الوع •

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية / شهرية يصدرها
حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

رئيس مجلس الإدارة: لطفى واكد
رئيس التحرير : فريدة النقاش
مدير التحرير: حلمى سالم

مجلس التحرير: ابراهيم أصلان/ كمال رمزى/محمد روميش

المستشارون: د. الطاهر مكى/د. أمينة رشيد/ صلاح عيسى/ د. عبد العظيم أنيس/ د. لطيفه الزيات / ملك عبد العزيز
شارك فى هيئة المستشارين الراحل الكبير: د. عبد المحسن طه بدر

أدب ونقد

التصميم الأساسى للغلاف: محيي الدين اللباد
تصميم الغلاف: يوسف شاكر

شارك فى اللوحات الداخلية وتصميم ملف د. عبد العظيم أنيس الفنان جودة خليفة

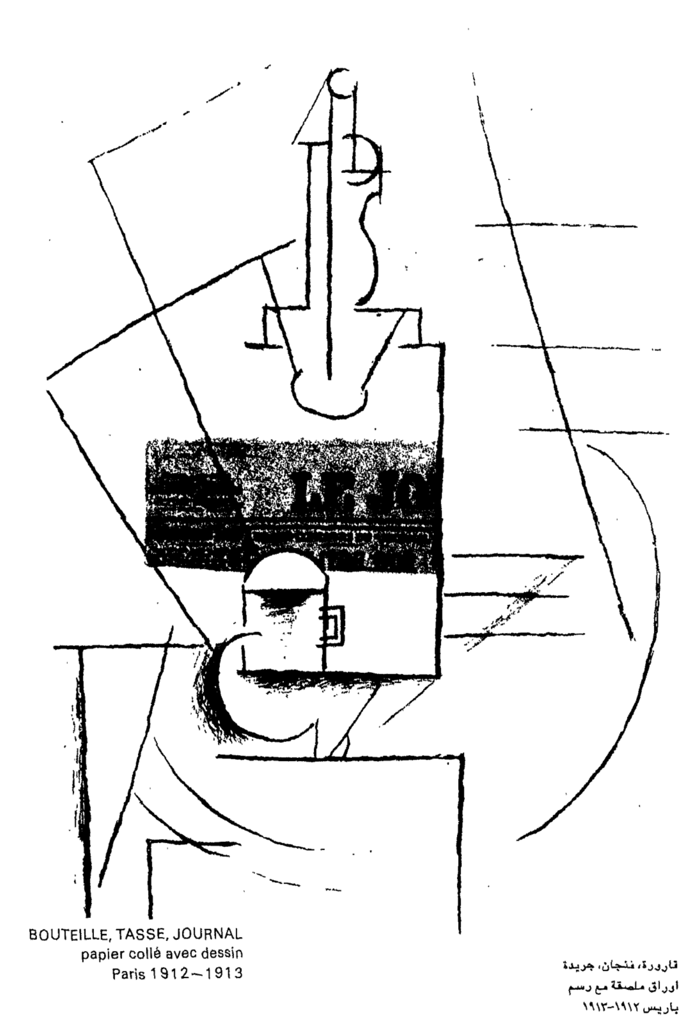
مراجعة الصف: مصطفى عبادة
أعمال الصف والتوضيب: صفاء سعيد/ صلاح عابدين

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت القاهرة / ت ٣٩٣٩١١٤

الاشتراكات: (لمدة عام) ١٨ جنيها/ البلاد العربية ٧٥ دولار للفرد. ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا ١٥٠ دولار باسم/الأهالي- مجلة أدب ونقد.

الأعمال الواردة إلى المجلة لاترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر

المحتويات



BOUTEILLE, TASSE, JOURNAL
papier collé avec dessin
Paris 1912—1913

قارورة، فنجان، جريدة
اوراق ملصقة مع رسم
باريس ١٩١٢-١٩١٣

إفتتاحية

أول الكتابة

هذا عدد إستثنائى بكل معنى، نكذب عليكم لوقلنا أننا قد خططنا له بدقة ليخرج على هذا النحو شهادة على قدرة الواقعية وجلالها، بالطبع كناقد وضعنا إطارا عاما لمادته الأولية ولكن عندما أخذت تتكامل مع ماتأجل من العدد الماضى من ملف «أراجون» ودراسة الزميل «حلمى سالم» عن ثورة يوليو والشعر تكشفت لنا روابط خفية أعمق كثيرا مما كنا نظن بين العناصر الرئيسية فى مادته. أنه عدد عن الواقعية فى شمولها وتنوعها وتعدد تجلياتها وقدراتها الكامنة.

كان مقررًا أن نحتفل فى العدد الماضى بعيد الميلاد السبعين الذى وافق ١٥ يوليو ١٩٩٣، للمفكر والمناضل الإشتراكى عضو مجلس مستشارى المجلة الدكتور «عبد العظيم أنيس» لكن ولأسباب لم نستطع التحكم فيها تأجل إحتفالنا لهذا العدد بل وكاد أن يفلت منا لأننا بعد أن عقدنا ندوة إمتدت لأربع ساعات وشهدت حوارا خصبا مع الدكتور «أنيس» اكتشفنا فى اليوم التالى أن الجهاز لم يسجل الندوة، وكدنا جميعا أن نصاب باليأس وتشاورنا بسرعة كيف يمكننا أن نبلغ هذا الخبر العبثى للدكتور أنيس الذى كان قد توهج فى حديثه التلقائى الحميم سواء فى ردوده على أسئلة المشاركين وهم جميعا تلاميذه أو وهو يخوض فى مجالات جديدة فتحها النقاش ، وكان الرجل كريما وودودا كعهدنا به فتقبل عن طيب خاطر أن نعود اليه بعد يومين لنسجل من جديد، ونتأكد فى المرة التالية أن خبرتنا المحدودة بالتكنولوجيا البدائية كانت حاضرة طيلة الوقت. ثم كان على مدير التحرير أن يغادرنا الى الأردن ليشارك فى الأمسيات الشعرية لمهرجان جرش، ويتولى الزميل القصاص «مجدى حسنين» إنجاز ماتبقى من عمل ليخرج لكم العدد بصورته الحالية شهاده فياضة بالمحبة والخبرة والمعرفة عن

الاشتراكية والإشتراكيين، شهادة تقول ببلاغة- لاتخلو من مرارة- أن هناك أساسا في الواقع الموضوعي المحلي والأقليمي والعالمي لتنهض الاشتراكية من جديد كعنقاء من الرماد فيها هو عبد العظيم أنيس بعد رحلة طويلة غنية في الفكر والنضال يقول بفخر: نعم أنا مازلت ماركسيا لكن هناك أشياء لابد من مراجعتها وتطويرها.

ونريدكم الآن أن تتأملوا معنا هل ستتوقف الانسانية عن النضال من أجل التحرر الشامل والنهائي بالرغم من الهزائم والانكسارات؟ نحن نعرف أن الزلزال الذي حدث في الاتحاد السوفييتي وأوروبا الشرقية قد أصاب الاشتراكيين في كل أنحاء العالم بالارتباك والألم وفقدان الرؤية لا لأنهم كانوا قد إختاروا الاشتراكية بسبب إنتصار الاتحاد السوفييتي ولكن لأن الاتحاد السوفييتي كان سند الشعوب ضد البلطجة الأمبريالية الأمريكية التي أسفرت بعد الزلزال عن وجه أشد قبحا من كل ماسبق ويكفي أن نتابع مايحدث للعراق وليبيا وقد تعرج الطريق الآن وأصبح أكثر وعورة وطولا.. لكن الحلم لم يسقط.. وهل يمكن أن يعيش الناس في عصر دون أحلام يعرفون أنها ممكنة التحقيق؟ وهل إنتصار السادات على الناصرية وهزيمتها وإلحاق البلاد بمعسكر التبعية والطفيلية والفساد هو نهاية المطاف؟ إن أجابتنا هي كلا.. وبالرغم من كل انتقاداتنا للتجربة الناصرية التي أدت الى نفي الشعب بينما هي تحقق بعض أغلى أمانية لاتعني أننا لانضعها أي ثورة يوليو في حبات العيون، ونحن ندافع بكل قوة عن قيمة الحرية وروح النقد ونرفض أي مقايضة بين الخبز والحرية، أو بين تحرير الوطن وتحرير الشعب وما الاشتراكية إلا التطور الحر لكل فرد كشرط لتحرر الجميع، والحرية بمعناها الشامل هي الهدف الأصيل لنضال الاشتراكيين.

ولذلك سوف نجد أنفسنا ونحن نتوقف طويلا أمام تجربة الشاعر الكبير «محمد عفيفي مطر» الذي إستبصر مبكرا جدا الكارثة التي ستصيب الوطن نتيجة نفي الشعب وغياب الحرية في التجربة الناصرية ولانستطيع ونحن نقرأ هذه الحقيقة في الدراسة المنشورة هنا الا أن نستدعي حقيقة أنه هو نفسه الذي إنقاد بعد ذلك لوهم بعثي عن حلم قومي يمكن أن يتحقق بصرف النظر عن إسهام الشعب أو غيابه. وتقول لنا هذه التجربة إن مسلسل المقايضة الأليم لم ينته بعد، وتؤكد لنا الخيبات والانكسارات إن قدر الشاعر الذي لافكاك منه هو هذه النار البرميثيوسية. التي يظل الشاعر يسرقها دائما وأبدا ويخترق بها ويتصلب في قلبها. أما مقالتا الدكتور «**لويس عوض**» عن أراجون وليل موسكو فتضيئان لنا وجها آخر من وجوه التناقضات الكثيرة في رحلة هذا الشاعر الواقعي العظيم وما قالت عنه الدكتورة أمينة رشيد في العدد الماضي أنه الانسان المزدوج وهذا الوجه هو عمق الفجوة بين الحلم الاشتراكي والواقع المأساوي الذي تحقق فيه هذا الحلم في

أول تجاربه الكبيرة وكيف أصبح «أراجون» أقل تفاؤلا وأشد حزنا، ولعلنا نقول الآن أن من حسن حظ «أراجون» أنه رجل عن عالمنا قبل أن يشهد الانهيار الكبير وانتصار الثورة المضادة على ثورة أكتوبر وانهيار الاتحاد السوفييتي، ومع ذلك سوف تبقى للأجيال القادمة روح التفاؤل والفرح، روح الثقة والأمل- الذى لايموت وقد بثها «أراجون» فى أشعار لاتنسى إن «... صوب البشر عيونهم نحو النجم بدهشة وكنت بينهم...»

وفى سياق الواقعية التى قال عنها «أراجون» «أنها ومغزى حياتى وفنى» وهو ينتقل اليها من الدادائية والسيريالية .. نقدم مقالتين عن واحدة من أهم الروايات التى صدرت فى الوطن العربى خلال ربع قرن وهى رواية «الرحلة» للعامل والمناضل الاشتراكى «فكري الخولى» وكما تقول الدكتورة لطيفة الزيات «نادرا ما نقرأ فى الرواية العربية عن عمال الصناعة..«وفكرى الخولى» **حين يتحدث عن ذاته يتحدث فى نفس اللحظة عن الآلاف المؤلفة من الناس وهذه هى الدراما الحقة حيث يرتبط مصير الفرد بمصائر الآلاف المؤلفة لا لأنه سيد هؤلاء الناس- كما فى الدراما الكلاسيكيه- بل لأنه منهم...»**

أنه على حد تعبير أمينة رشيد الصوت الشعبى الذى يشمل النص بأكمله والذى نادرا مانسمعه- كما هو فى الرواية العربية، وتقوم الرحلة على «تقطيع المفهوم التقليدى للحبكة فى تسلسل من الصور المتعاقبة للحياة الشعبية..» والرواية هى رحلة الطبقة العاملة المصرية من الريف الى المدينة ومن الفكر الشعبى الى الوعى العلمى الجنينى، وسبق أن كتب الناقد ابراهيم فتحى عنها قائلا: «إن الطبقة العاملة تريد النهار..» فهل ياترى سوف نستطيع الطبقة العاملة المصرية التى تملكت الوعى عبر رحلة شاقة أن تنهض الآن لحماية الوطن بوقف بيع وحدات القطاع العام للرأسمالية المحلية والعالمية بل وتقود طلائعها معركة إصلاحه وتطويره بالمشاركة مع كل القوى الوطنية والتقدمية ؟ كلنا أمل...

وينهض النقد التطبيقى الذى تقدمه الباحثة لرواية الرحلة على الأساس النظرى الذى وضحه «جورج لوكاش» والذى نقدم له فى هذا العدد مقالا ترجمة لنا الدكتور صلاح السروى عن «مشكلات نظرية الرواية»، وبالرغم من أنها مقالة قديمة إلا أن من يتابع الإنجاز المعرفى الجديد فى ميدان النظرية النقدية سوف يجد أن التراكم فى هذا الميدان قد نشأ معظمة وخاصة الجدى فيه على أساس ماوضعه لوكاش «**حيث الدراسة الماركسية لأى نوع إبداعى لايمكن إلا أن تكون مرتبطة بالمنظومة التاريخية..**» وفيما يخص روايتنا فى هذا العدد فكم ينطبق قول لوكاش«أن تصوير المصلحة البروليتارية المشتركة والجماعية والتضامن فى الحرب الطبقية تخلق عظمتها ورحابتها الملحمية التى لايمكن بلوغها فى الحياة

فى صياغتها البورجوازية..»

ويتميز عددنا هذا بأنه وفى هذا السياق الواقعى بمعناة الواسع يقدم ناقدة تكتب لأول مرة هى «نورا أمين» التى تقارن بين تلك الرائحة لصنع الله ابراهيم والعاشق «لمارجريت دوراس»، وكانت مجلتنا قد تشرفت قبل أعوام قليلة بأن قدمت كل من «مى التلمسانى» ووليد الخشاب «ومنى سعفان وهم يكتبون الآن- وبثقة وإقتدار فى عدة مجلات- ولكنهم لاينسون أبدا أنهم بدأوا الكتابة على صفحات «أدب ونقد» التى تعتز بهم كما تعتز بكل قلم جديد قدير واضح الرؤى كما هى حالهم وحال كاتبتنا الجديدة الواعدة «نورا أمين».

وفى قصة «حزمة ألوان» للراحل العزيز محمد روميش القصاص الواقعى الفريد فى بلاغته وحسه الانسانى الطبقى والتى لم يسبق نشرها تتنفس الأشياء تماما على طريقة «بيكاسو» فى معرضة عن الأشياء الذى يكتب لنا عنه الناقد التونسى «محمد بن حمودة» كتابة خاصة فى جمالها وعمقها وتأصليها الفلسفى

تدور وقائع القصة فى شارع «سلامة حجازى» مع كل ما يحمله الأسم من معانى الأنس المشاركة ، والتيمة الرئيسية فى القصة هى تشيوء الانسان وحياة الأشياء، فالبقال يبدو كأنه يعيش خارج الزمن «ترك شفره على الرخامة التى تفصله عن الزبائن بعدها أو قبلها أو معها.. فالزمن ساقط.. أما عروسة المولد التى تنتمى لموسم مضى «كنت أراها معفرة قليلا لكنها تعمر بالود والألفة الرف الذى تقف عليه... لا أعرف متى لكن سى محمد أخرجها من موطنها ليذبحها، كانت تعرف أنه سيذبحها، أنمتها على صدرى، أراحت خدها على صفحة خدى...»

وتعرض لنا الزميلة عنايات فريد رسالة الدكتوراه للباحثة أميرة اسماعيل الجوهرى عن تصوير شخصيات نجيب محفوظ فى السينما وخلاصتها أن لغة السينما لم تخلق معادلا موضوعيا لعالم نجيب محفوظ ولعل هذا العرض القصر أن يحثنا على الاسراع فى الانتهاء من تحقيق لنا عن الأدب فى السينما نؤجله لأننا نريده عميقا وشاملا.

ونحن نعرف أن الشعراء سوف يغضبون منا لأننا إضطررنا لتأجيل النصوص الشعرية بسبب المساحة من جهة، ومن جهة أخرى لأننا خصصنا الديوان الصغير فى هذا العدد للشاعر على قنديل الذى مات فى الثالثة والعشرين ميته مأساوية بعد أن كان قد أسهم بشعره فى تأسيس مرحلة جديدة فى مسيرة الشعر المصرى والعربى،

ولعل هذا الاختيار أن يقلل من غضب الشعراء علينا.. وعلى كل حال فالشعراء غاضبون دائما..

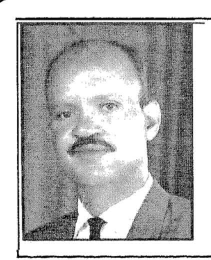
المحررة



فى عيد ميلاده السبعين:
هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

شارك فى الحوار

فريدة النقاش- صلاح عيسى- حلمى سالم د. محمد عامر- كمال رمزى- ماجد يوسف- د. ليلى سويف



فى عيد ميلاده السبعين

هكذا تحدث

د.عبد العظيم أنيس

قامت أسرة «أدب ونقد» بإجراء هذا الحوار الشامل مع الدكتور عبد العظيم أنيس بمناسبة عيد ميلاده السبعين، شارك فيه كل من: فريدة النقاش، وحلمى سالم، وصلاح عيسى، وكمال رمزى بالإضافة إلى الدكتورة ليلى سويف والدكتور محمد عامر كمتخصصين فى الرياضيات، والشاعر ماجد يوسف والناقد د.صلاح السروى.

فريدة النقاش:

أرحب بكم جميعا باسم «أدب ونقد» وهى تقيم هذ الاحتفال المتواضع «بالدكتور عبد العظيم أنيس» المفكر وعالم الرياضيات والناقد الأدبى، والمناضل الاشتراكى. ويكتسب احتفالنا هذا معنى خاصا .اذ ينتمى الدكتور أنيس لجيل من المثقفين الكبار موسوعيى الثقافة، ويقف منفردا بينهم ورمزا لقيم عليا،فقد زاوج بين الفكر والعلم من جهة والنضال العملى من جهة أخرى من أجل الاشتراكية فى صفوف المنظمات الشيوعية ودفع ثمنا باهظا لاختياره هذا سواء فى العصر الملكى أو الناصرى حيث إزداد صلابة وإصرارا ومعرفة، وقدرة على التجدد ونحن فى مجلس تحرير «أدب ونقد» إن ننتمى للجيل التالى لعبد العظيم أنيس تلامذة مخلصين نسعى لتمثل خبرة حياته وعلمه ونضاله بإيجابياتها وسلبياتها، نشعر بالامتنان لهذا المفكر والمناضل الذى علمنا الكثير، ودأب على وضع أقدامنا على الطريق الصحيح بذكاء وحنان وصفاء بصيرة فى زمن الانهيارات والتقلبات والجرى إلى الخلف والتنكر للإشتراكية والقول بإفلاس الماركسية، والنعى على القابضين على


الدكتور انيس وزوجته عايدة ثابت

مبادئهم والأوفياء لحلم التحرير الشامل للإنسان بأنهم يعيشون فى ماض ولى ولن يعود، وكأن مسيرة البشرية من أجل تحرير نفسها من كل ألوان القهر والاستغلال سوف تتوقف بسقوط النظم الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى وشرق أوروبا.

صحيح إن الطريق سوف يطول وعملنا سوف يصبح أشد صعوبة وتعقيدا، ولكننا لن نفقد الثقة أبدا فى صحة اختيارنا للإشتراكية..لذا يكتسب احتالفنا هذا بالدكتور أنيس معنى إضافيا.

فريدة النقاش: نريد أن نقوم بإطلالة سريعة على الخلفية الاجتماعية والثقافية التى نشأت فيها إلى أن وصلت للجامعة؟.

صلاح عيسى: تكملة للسؤال: أنت تنتمى إلي الجيل الذى تفتح وعيه فى أعقاب ثورة ١٩١٩، وبدأ يشتغل بالعمل العام فى نهاية الحرب العالمية الثانية. نريد أن نعرف الظروف العامة والخاصه التى ساهمت فى تكوين ملامح هذاالدور على النحو الذى ظهرت به فيما بعد؟.

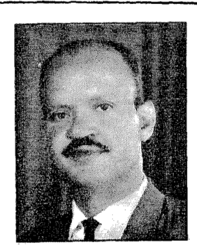
د. عبد العظيم أنيس : أنا نشأت فى أسرة يمكن أن نقول إنها من فئة البرجوازية الصغيرة فى حى الأزهر. ولم تكن أسرة فقيرة، ولكن كانت من الأسر «المستورة». وإن كانت بعد ذلك مرت بظروف قاسية بسبب الأزمة الاقتصادية العالمية (١٩٢٩/١٩٣٢) والتى أدت إلى إفلاس والدى .وكان والدى مقاولا صغيرا وكذلك إخوته، وكانوا يعملون أساسا فى بناء المساجد وترميم الآثار الإسلامية. وبهذه الطريقة كان عملهم بشكل أساسى مع وزارة الأوقاف أو مع مصلحة الآثار الإسلامية بعد ذلك.

أهلا بقدوم أبى الشعب:

أنا ولدت سنة ١٩٢٣-أى بعد ثورة ١٩ بأربع سنوات، وبالتالى نشأت فى جو هذه الثورة وذكرياتها وأعمالها واهتمام

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

سيرة الحب والحزن والعلم والثورة..



الأسرة بهذا الحدث التاريخي. وكانت أختي عائشة تقف وهى تلميذة لإلقاء قصائد لتحية سعد زغلول فى حى الأزهر «أهلا بقدوم أبى الشعب.. أقدم ياسعد زغلول على الرحب».

وأما أخى ابراهيم (د.ابراهيم انيس استاذ اللغة المعروف) وكان يكبرنى بما يقارب ١٧ عاما فقد كان شاعرا وكان يلقى قصائده أمام سعد زغلول فى كلية دار العلوم وفى بيت الأمة وبعد ذلك أمام مصطفى النحاس وأتذكر أيضا أننا كنا نسمع عن اثنين من أخوالى ، وكانا مازالا لم يتزوجا بعد وكانا يسكنان فى منزلنا- وهو فى نفس الوقت منزل جدى لأبى- فى الطابق الأعلى وكانا يتعاركان كثيرا بسبب انتماء أحدهم للحزب الوطنى والآخر كان متعصبا للوفد.

القبض على الأديب الشاب:

هذا هو المناخ العام، ولذلك لم يكن غريبا أنه فى سنة ١٩٣٥، وكنت طالبا فى الصف الأول الثانوى بمدرسة فؤاد الأول أن شاركت فى أول مظاهرات خرجت من المدرسة تنادى بـ«سقوط هور من التور» وزير خارجية بريطانيا بمناسبة تصريحاته، واصطدمنا بالبوليس فى هذا الوقت. ولعب دورا أساسيا فى هذا اليوم أخى محمد (د.محمد أنيس استاذ التاريخ الحديث سابقا بجامعة القاهرة الله يرحمه) وكان يسبقنى فى الدراسة بسنة وفى الحياة بسنتين. وكنت أتولى تمويله من الخطوط الخلفية بالطوب وأشياء من هذا القبيل، وانتهى اليوم بتكسير سور المدرسة وبعض أجزاء من المطعم وتم القبض على عدد من التلاميذ وكنت واحدا من الذين تم القبض عليهم بعد الظهر فور وصولى لمنزلى.وقد كان السبب فى هذا هو نسيانى لبعض كراساتى وكتبى أثناء انشغالى بتمويل المظاهرة من الخطوط الخلفية، وعندما وجدوا اسمى أخذونى وقضيت فى قسم الوايلى ليلة كاملة مع بقية زملائى وكانوا جميعا فى السنة النهائية، وكنت أنا الوحيد بالصف الأول. وثانى يوم ذهبنا للنيابة فى باب الخلق وحققوا معنا وحضر التحقيق بعض المحامين الوفديين، وقد تم الإفراج عنى لصغر سنى. وكانت تجربة هامة فى حياتى، وصدرت جرائد اليوم التالى وبها خبر القبض على الأديب الشاب عبد

العظيم أنيس ثم الإفراج عنه لصغر سنه. وقرأ هذا الخبر أقربائى الذين كانوا يعملون بالمنصورة،..و..وكان هذا مثار سخريتهم - عن هذا الأديب ذى الإثنى عشر عاما.

هذا هو الاعتبار الأول فى تكوينى.

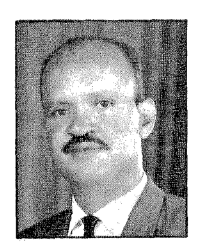
أما الاعتبار الثانى فى نشأتى كان خاصا بظروف **الأزمة الاقتصادية** التى أدت إلي إفلاس والدى وبالتالى مواجهة الصعوبات المالية التى واجهتنا. وهذه الأزمة (٢٩-٣٢) أدت إلى خفض الإنفاق الحكومى بشدة، وبالتالى تخفيض ميزانيات الوزارات - وكان يشرف على هذه العملية اسماعيل صدقى باشا- ومنها ميزانية وزارة الأوقاف وأصبحت لاتعطى أى مقاولات للمقاولين لبناء الجوامع.ووالدى -ككل المقاولين الصغار- كان يعتمد على عمليات الاقتراض والسداد من الأقساط التى تدفعها وزارة الأوقاف. وعندما ضعفت ميزانية الوزارة انكشف وضعه بالنسبة للدائنين وبدأت عمليات الحجز على المنزل والأثاث و..و..ومررنا بظروف قاسية، وكان بالأسرة ثمانية من الأبناء: أربعة من الأولاد وأربعة من البنات، ومعظمهم كانوا بمرحلة التعليم، وكانت المصروفات فى ذلك الوقت تقدر بمبلغ عشرة جنيهات للمدارس الابتدائية وعشرين جنيها للمدارس الثانوية، وهى مصروفات كبيرة نسبيا فى هذا الوقت.وأتذكر أنه عند دخولى للمرحلة الابتدائية- وكنت فى نفس المدرسة التى قضى بها نجيب محفوظ المرحلة الأولية وهى مدرسة البارامون الأولية وقضيت بها سنتين، وكانت بالعباسية الغربية حيث سكن نجيب محفوظ بشارع رضوان شكرى وكنا بشارع قريب منه بمنطقة السكاكينى وهى منطقة سكنى للبرجوازية الصغيرة- تقدمت لمدرسة الظاهر الابتدائية أولا وسقطت فى امتحان القبول، وقتها تداول أهلى حول الموضوع وتوقعوا لى الفشل فى التعليم، وحاولوا تقديم أوراقى لمدرسة صناعية تعلم أى حرفة، وأنا صممت - أسوة بأخى محمد على دخول المدرسة الابتدائية. وفى النهاية قدموا لى فى مدرسة أخرى وهى الحسينية الابتدائية، وكانت تبعد عن منزلنا قليلا.

المهم أننى ظللت أدفع المصروفات الدراسية لمدة سنتين وكان يتم تدبير هذه المصروفات بأى طريقة سواء بالإقتراض أو...الخ ولكن فى هذا الوقت وبمساعدة إخوتى تقدم مستواى الدراسى وأصبحت من المتفوقين إلى أن حصلت على ترتيب ضمن الخمسة الأوائل بالسنة الثانية بالمدرسة، وكان مستوى المدرسة متوسطا عموما، وفي هذا الوقت، وابتهاجا بشفاء الملك فؤاد بعد فترة مرض، صدر قرار بإعفاء الخمسة الأوائل من كل صف بكل مدرسة من المصروفات. وعلى هذا تم اعفائى واستمر الحال هكذا إلي أن أنهيت دراستى.

وكان الفضل فى هذا كله لأخى ابراهيم الذى شجعنى رغم أنه سافر سنة ١٩٣٤. ولكنه كان يرسل لى خطابات التشجيع على المدرسة من لندن، وكنت في هذا الوقت أشعر بفخر

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

نشأت فى آسرة مستورة.. تنتمى للبورجوازية الصغيرة



كبير لكونى طالبا بمدرسة شعبية. وكان ضابط المدرسة يدخل ويسلمنى خطابات أخى من انجلترا وكنت مثار إعجاب التلاميذ بسبب ذلك.

ظللت فى مدرسة فؤاد الأول لمدة عامين ثم إنشئت مدرسة فاروق الأول وتم أخذ المتفوقين من مدرسة فؤاد الأول والقبة الثانوية لنقلهم لمدرسة فاروق الأول، وكنت أحد هؤلاء المنقولين وظللت بهذه المدرسة لمدة ثلاث سنوات.

ولكن أنا أتذكر أن قضية المصروفات الدراسية هذه ظلت تلاحقنا رغم ماكان يرسله لنا أخى ابراهيم من انجلترا من مساعدات، ولكن أخى حسن كان يدرس بالهندسة وكان يدفع مصروفات وأيضا أخى الدكتور محمد أنيس وكان طالبا بمدرسة فؤاد الأول فى ذلك الوقت، وكان يدفع المصروفات، لكونه لم يظهر تفوقا حتى ذلك الوقت، وإن كان هذا التفوق قد ظهر أثناء دراسته الجامعية، وكان يدرس بالقسم العلمى فى مرحلة الثانوى وكان يتمنى دخول كليةالطب ولكن مجموعه لم يؤهله إلا لدخول كلية الآداب، وفوجئنا بتفوقه الشديد فى هذه الكلية بقسم التاريخ.وأيضا كانت أختى سعاد تمر بنفس ظروفى أخوى. من هنا يظهر لنا أن موضوع المصروفات هذه كان يمثل عقبة كبيرة بالنسبة لنا. هذا كان العامل الثانى.

أما العامل الثالث، فهو الأثر الذى تركه علينا أخونا الأكبر الدكتور ابراهيم أنيس وعلى أنا بصفة خاصة.

فهو كان متابعا ومشجعا لى باستمرار. وأذكر أنه قد عاد فى أجازة من البعثة، وكنت فى ذلك الوقت قد حصلت على شهادة الثقافة، وكنت محتارا فى الدخول لأى من الأقسام (علمى- أدبى- رياضه) بالنسبة للعلمى لم يكن عندى أدنى رغبة للالتحاق به وكان تركيزى كله مابين القسمين : الأدبى لدراسة الفلسفة والأدب، أوالرياضة. وماحسم الموضوع بالنسبة لى إلا وجود اخى ابراهيم بالقاهرة. ونصيحته لى بدخول قسم الرياضيات.وكانت فكرته تتلخص فى إمكانية متابعة اهتماماتى الأدبية والفلسفية دون مساعدة أحد على عكس مايكون هذا بالنسبة للرياضيات، وبناء على هذا دخلت قسم الرياضيات .وأتذكر أنه فى أول يوم لى بالدراسة ذهبت للقسم الأدبي لسماع مدرس الفلسفة ودخل مدرس الرياضيات- عبد الرحمن

فهمى وكيل وزارة التربية والتعليم ومدير منطقة الدقهلية التعليمية سابقا- وكان قد أنشأ جمعية أسماها الجمعية الرياضية وكنت من أوائل النشطين بها- وعندما سأل على أخبره التلاميذ بدخولى القسم الأدبى، وفوجئت به يأتى ليسحبنى سحبا على فصله بقسم الرياضيات.كان هذا العامل الثالث المؤثر فى حياتى.

وظللت بكلية العلوم جامعة القاهرة سنة ١٩٤٤.

عبد العظيم أم كامل:

فريدة النقاش:قبل دخولك الجامعة نريد معرفة الحكاية الطريفة بخصوص الاسم الذى كانوا ينادونك به فى المنزل وهو اسم (كامل)

د.أنيس: عائلة أبى لم تكن مهتمة بالتعليم بما فى ذلك أبى الذى كان كل حلمه هو أن يرى أولاده مثل أولاد إخوته، يعملون معه فى نفس مهنة المقاولات.

وكانت نشأة أمى مختلفة فقد ذهبت إلى المدرسة وإن لم تكمل تعليمها. والنقطة الأخري هى أن إخوانها قد ذهبوا جميعا للدراسة ومن ضمنهم الأخ الأكبر (ذكى(والد السيدة صفية المهندس والفنان فؤاد المهندس) خريج كلية دار العلوم، والأخ الأصغر كان قد تخرج من كلية الهندسة، ثم الأخ الكبير (غير الشقيق) وهو الشيخ على شنداوى وكان منضما للحزب الوطنى الذى أرسله فى بعثة ثلاث سنوات وبهذه الصفة والظروف أدركت أمى أهمية التعليم فى عملية الحراك الاجتماعى وكانت حريصة على موضوع تعليمنا بأى ثمن.

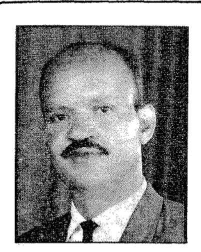
ومن هنا فإن أخى إبرهيم سار فى مثل طريق أخواله(الأزهر- دار العلوم) وكان متفوقا مثل أخواله أيضا)

وكانت أمى تريد تسميتى باسم (كامل) تيمنا باسم أخيها كامل، وكانت تقول بأن ابنى هذا (تقصدنى) سيسافر فى بعثة مثلما سافر كامل أخى ،ولكن جدتى أم أبى وكانت تسكن معنا بنفس المنزل وكانت شخصيتها قوية جدا ومتسلطة رفضت هذا الإسم لأن اسم (كامل أنيس) سيحسبه الناس قبطيا.

ومن هنا طرحت اسم عبد العظيم، وعمل أبى على تهدئة والدتى- وكان يميل للحلول الوسط- مشيرا عليها بمناداتى باسم(كامل)فى المنزل على أن يكتبونى فى شهادة الميلاد باسم عبد العظيم، وظللت أنادى بهذا الاسم (كامل)فى عائلتى وحتى الآن عندما أصادف بعض أقاربى مثل الاستاذة صفية المهندس أو الفنان فؤاد المهندس فإنهم ينادوننى باسم كامل.وأدى هذا إلى بعض المفارقات الغريبة فعند دخولى الجامعة مثلا كان معنا تلميذ يدعى محمود عبد الوهاب واحتاج يوما محاضراتى ، وطلب أن يزورنى بمنزلنا للحصول عليها لنقلها. وعندما جاء فتحت له الشغالة وعندما سأل عن عبد العظيم وهل هو موجود أم لا، أجابت عليه بالنفى!! ونزل للشارع وعاد بعد قليل ففتحت له اختى الباب فسألها عن اسم احمد أنيس الأب وردت عليه معاتبة- كيف تقول على رجل فى مثل سن والدك أحمد أنيس (فقط)! موجود؟!

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

فى الصف الأول الثانوى شاركت فى أول مظاهرة فى حياتى



وأخيرا تذكر من بالمنزل اسم عبد العظيم. ولم يبدأ استعمال اسم عبد العظيم فى العائلة إلا بعد تخرجى من الجامعة وبعد ظهور اسمى فى مقالات و..و.. الخ، ولكن حتى الآن أيضا- كما ذكرت لايناديني بعض أقربائى إلا باسم كامل.

حلمى سالم: لماذا كانت جدتك متخوفة من شبهة القبطية فى الاسم؟ فهل كان بالمنطقة أقباطا؟ أم كان هناك صراع دينى وقتها؟.

د.أنيس: لا إطلاقا، لم يكن بالمنطقة أقباط. ،ولكنها التقاليد، وليس أكثر من ذلك.

فريدة النقاش: نعود للجامعة مرة أخرى.

د. أنيس: كنت مهتما بالخدمة الاجتماعية وكان هذا الموضوع محل تندر بمنزلنا، فعندما كنت طالبا فى الجامعة سنة ٤٢ وقت الغارات الجوية عند مجىء الوزارة الوفدية تم إنشاء وزارة باسم وزارة الوقاية من الغارات الجوية.وكانت غارات الألمان والإيطاليين على القاهرة والاسكندرية عنيفة جداوتم الاعلان عن قبول دفعة بمدرسة الوقاية من الغارات الجوية لتدريب الشباب على القيام بأعمال الدفاع المدنى ، وكانت المدرسة بالزيتون، والمسافة بعيدة بينها وبين المنزل بالعباسية والتحقت بها وكنت الأول فى الامتحان. وكانت هذه بعض اهتماماتى . ومن اهتماماتى أيضا التى لا أنساها وكانت قبل المرحلة الجامعية، هى يوم أن دخلت فى عملية تحد مع أحد أصدقائى على الأقدر منا على المشى لمسافات طويلة. وكان من نتيجة هذا أنى مشيت من القاهرة حتى بنها- وكان عندى وقتها ستة عشر عاما- وأخذ صديقى ضربة شمس واستغرق هذا المشوار زمنا امتد من السابعة صباحا وحتى الثالثة عصرا، وهذ يبين لكم عقليتى التى كانت تحكم تصرفاتى،وإرادة التحدى.

الولاء للفقراء:

نعود للجامعة وممارستى للنشاط الاجتماعي خلال هذه الفترة .كان السبب فى هذا هو وجود مدرس يدعى (سيد زكى) وكان مختلطا بعملية الخدمة الاجتماعية جيدا. وكان صديقا لزوج شقيقتى الكبرى، وكنا نسكن أمامها وزوج اختى كان مدرسا بمدرسة فاروق

الأول الثانوية وأثناء زيارة سيد زكى لزوج شقيقتى تحدث عن وجود مبرة الأميرة فادية بالدمرداش، وكانت تمول من أرباح الجمعية التعاونية للبترول، وكان يديرها شخص اسمه كامل عبد الرحيم- كان وكيل وزارة الخارجية ثم أصبح سفيرا لمصر بواشنطن وكان زوج بنت محمد باشا محمود- وأيضا شخص اسمه عبد المنعم رياض وكان مستشارا بالنقض و...و...الخ.

وكان هؤلاء يخصصون ٥٪ من أرباح العاملين للخدمة الاجتماعية، وأيضا أنشأوا مبرة الأميرة فريال بالقلعة،وكانوا يبحثون عن شباب جامعى للعمل بشكل تطوعى خلال فترة الصيف. وعندما حدثني سيد زكى فى هذا الموضوع تحمست له جدا. وكان السبب- بشكل أساسى - **هو إحساسى بالولاء الشديد للفقراء نظرا للتجربة المريرة التى مرت بها العائلة وخوفى على الآخرين من خوض نفس التجربة.** وفعلا عملت بمبرة الأميرة فادية ثلاث سنوات خلال فترات الصيف وعملي كان ينقسم إلى الآتى:

* بالنسبة للأطفال الفقراء من أبناء الحى كانوا يجتمعون ظهرا لحضور دروس محو الأمية وممارسة الرياضة المختلفة. وتعلم الغناء والأناشيد وكان يقوم بتعليمهم فى هذا الإطار اسماعيل شبانة شقيق المطرب الراحل عبد الحليم حافظ. وفوجئت بسيد زكى يقول لى أن كامل عبد الرحيم طلب أن أتولي المسئولية المالية بالنسبة للمبرة نظرالاكتشاف السرقات التى كان يرتكبها موظفو الشئون وترددت أولا ونظرا لعدم إلمامى بهذا الموضوع ولكن وافقت على تولى هذه المسئولية بعد ذلك وبالفعل تم توفير مبالغ كبيرة كان يتم سرقتها من قبل..

وفى هذا العمل حاولت تجنيد عدد من شباب الكلية فى ذلك الوقت أتذكر منهم د.محمد عجلان وكان زميلى وصديقى، وتحمس لهذ العمل بشكل واضح، وحاولت أن أجر لهذا العمل إثنين من أصدقائى رغم أنهم من الخريجين القدامى **وهما عبد الرحمن ناصر وعبد المعبود الجبيلى** وكان الإثنان دفعة ١٩٤٢، وكان الأخير غير متحمس، ومن خلال مناقشته وجدته **يقول أن الحل هو التغيير الشامل، وبدأ يصارحنى بآرائه بشكل واضح، وبدأ يعطينى بعض** الكتب لقراءتها وكانت بعض هذه الكتب فى ذلك الوقت عبارة عن طلاسم بالنسبة لى ولكن كان من بينها مالفت نظرى وهو كتاب **«جدل الطبيعة»** لإنجلز .وهذا الكتاب بالنسبة لى الآن أصبحت أنظر إليه متحفظا نظرا لوجود الكثير به فى حاجة لمراجعة الآن.

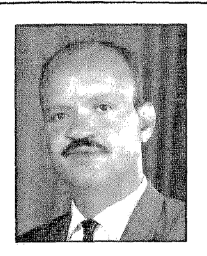
* **حلمى سالم:** ماهى تحفظاتك على كتاب «جدل الطبيعة»؟.

* **فريدة النقاش:** انجلز نفسه كان له تحفظات على الكتاب، وقال أنه من الممكن جدا مع بداية القرن القادم أن تكون كل استنتاجاتى غير صحيحة:

د.**أنيس** لاأذكر التفاصيل جيدا الآن

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

تعلمت فى نفس المدرسة الابتدائية التى دخلها نجيب محفوظ



ولكنى أتذكر الأمثلة التى ضربها حول موضوع نفى النفى، وفى موضوع التفاضل والتكامل. ولكن على أية حال بدا لى هذا الكتاب رائعا وكشفا بالنسبة لثقافتى وحتى تخرجى وتعيينى معيدا بالاسكندرية لم يكن لى أى اتصال بالمنظمات الماركسية وإنما فقط- كصديق .د.عبد المعبود كنت آخذ منه بعض الكتب لقراءتها لا أكثر ولا أقل وعندما شعر أننى سأبتعد عنه نتيجة لإقامتى بالإسكندرية وأنه من الممكن أن يكون وجودى مفيدا بالاسكندرية بدأ فى عملية تجنيدى وحدثنى حول «إسكرا» وأن الحل هو الثورة، ومن هنا فقد ارتبطت بإسكرا بدون نقاش، وكان الدافع لهذا أيضا هو **ولائى للفقراء.**

فريدة النقاش: نستطيع أن نقول أن الواقع الاجتماعى هو مدخلك إلى الماركسية؟.

د.أنيس: مائه بالمائة كان هذا هو الدافع الأساسى، وأيضا بسبب نشأتى بحى الأزهر وهو من الأحياء الفقيرة.وكنت أسمع أن بعض أقربائى- من جهة الوالد خصوصا- قد مروا بظروف ضنك شديدة ليس أقلها الموت بدون علاج مثلا.

ماجد يوسف: بالنسبة للأزهر وهو مانلاحظه فى كتابات نجيب محفوظ- فإن التربية الدينية كانت للصفوة وهذا مالم نجده فى حديثك الآن خصوصا وأنك من الأزهر وعندما جاءت مرحلة الاختيار الفكرى ، لماذا لم تجد نفسك فى هذه الناحية رغم أنه توجد فى أدبيات الإسلام عدة موضوعات عن الفقراء؟.

د.أنيس: هذا سؤال مهم ،والحقيقة أن والدى كان مداوما على الصلاة والصوم، ولأنه كان مقاولا على باب الله فكان يوما ما تأتى له عملية كبيرة وأياما لايجد أى عمل ولظروف لاسيطرة له عليها ولامعرفة له بها، وبالتالى فقد كان للقدر معنى عنده« ولئن شكرتم لأزيدنكم» صدق الله العظيم.

وأمى بطبيعتها أيضا كانت تصلى وتصوم، ونشأنا أيضا نحن بهذا الشكل، ولكن- وهذا مهم- نظرا لنشأتنا **الوفدية** فإننا نظرنا للناس جميعهم كمواطنين فقط، بصرف النظر عن كونهم أقباطا ومسلمين، وأتذكر أنه عندما كنا فى منطقة السكاكينى وكان الصراع

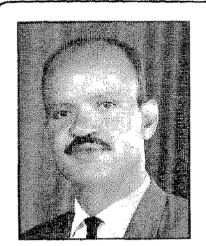
على أشده بين الوفديين والسعديين، وكان يوجد شيخ أزهرى سعدي فى هذه الدائرة ومرشح آخر بنفس الدائرة من الأقباط، وكان الشيخ الأزهرى يزورنا بالمنزل كجزء من حملته الانتخابية وبسبب هذه الزيارات التى لم ترض والدى أقسم بأنه لو جاء مرة أخرى سيكسر رجله لأنه كان مرشحا ضد الوفد. وقد نجح المرشح الوفدى «القبطى» ومن جانب آخر فإن أخى **ابراهيم** وأخوالى نشأوا فى الأزهر وتحولوا الى دار العلوم وكان الصراع بين الأزهر ودار العلوم شديدا فى هذه الآونة لأنه قبل نشأة دار العلوم كان مدرسو اللغة العربية أزهريين وأصبحوا بعد ذلك من خريجى دار العلوم، واعتبرت مدرسة مدنية، ومدرسة القضاء الشرعى التى أسسها محمد رشاد بركات اعبترها الأزهريون عدوانا عليهم، وعلى هذا فقد كان أخوالى دائما كثيرى السخرية من الأزهريين بسبب التنافس المهنى. هذا بالإضافة إلى أنه في العشرينات من هذا القرن وبعد ثورة ١٩١٩ **كان تورط الأزهر الشريف مع السراى ضد الوفد ملفتا للنظر وكان هذا ضمن التحفظات التى أخذناها على الأزهر فى ذاك الوقت بالنسبة لى** .ولكن هذا لم يكن ليمنع مواظبتى على الصلاة والصوم..و..و..لكن الصدمة الشديدة بالنسبة لى كانت بوفاة والدتى سنة ١٩٤٠. وكنت فى السابعة عشر من عمرى- فاهتزت ثقتى بشكل عنيف ومبكر فى كثير من القضايا الدينية ولكن هذا لم يجعلنى أتخذ موقفا واضحا أكثر من الموقف السلبى ثم بعد ذلك أخذت الموقف العلمانى الكامل بعد قراءتى فى الفلسفة.



النادى المصرى- لندن سنة ١٩٥١- ويظهر د. عبد المنعم خربوش أمين التجمع

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

توقعت أسرتى فشلى فى التعليم.. فأصبحت استاذا جامعيا



المولودة «روسيا»:

كما ذكرت أنضممت لأسكرا ونشطت جدا فى الاسكندرية ومجموعة من المثقفين الذين تم تكوينهم بالاسكندرية أساسا نتيجة تجنيدى لهم ومن أبرز الأسماء الذين ضمتهم: د.عبد المنعم خربوش ود.سعد واصل ود.أديب سلامة والكثير من الأسماء ولكن فى كلية العلوم كان الطلبة الذين جندتهم كثيرين.

صلاح عيسى: ماذا كان نوع العمل الذى تقومون به آنذاك؟.

د.أنيس: كنا ننشط جماهيريا، وساعدنا على ذلك إزدهار الحركة الوطنية. وكانت اللجنة الوطنية للطلبة والعمال بالقاهرة لها مقر بالاسكندرية وفى ١٩٤٦ صدر أمر بالقبض على ولكن من حسن حظى أننى غيرت سكنى مصادفة وهربت وظهرت عندما صدر قرار بالعفو عن المعتقلين، وعدت مرة أخرى للجامعة، ونفس القصة حدثت أيضا سنه ١٩٤٨ عندما أعلنت الأحكام العرفية أيام النقراشى وتم اعتقال جميع اليساريين وكان قد صدر أيضا الأمر باعتقالي ولكنى هربت. إلى أن تم القبض على فى كمين أثناء ذهابى لإجتماع لجنة منطقة الاسكندرية وكانت تضم د.شريف حتاته وكمال عبد الحليم وكان قد تم القبض عليهما قبلى بيوم.

كن نصدر مجلة الجماهير وكانت أسبوعية، وأنشأنا ناديا ثقافيا بمنطقة الشلالات بالاسكندرية وكنا نجتمع بها أسبوعيا طلبة ومعيدين وأساتذة لمناقشة القضايا الاجتماعية..و..و.. وظل هذا مستمرا إلى أن قبض علينا فى ١٩٤٦، وأيضا أنشأنا رابطة للمعيدين بالاسكندرية. وكنا فى نفس الوقت نشيطين جدا فى أوساط العمال وخصوصا عمال النسيج فى كرموز وكان من بينهم عبد المنعم ابراهيم وهو من القيادات العمالية الكبيرة جدا ولازال حيا حتى الآن وأول مولودة له سماها «روسيا»!.

الثورة على الأبواب:

وزعنا منشورا فى ٦.٥ أبريل ١٩٤٥ بعنوان **«تسقط الملكية وتحيا الديمقراطية** وذلك أيام إضراب الشرطة، وكتبت أنا وكمال عبد الحليم هذا المنشور وطبعته بإحدى المطابع بمنطقة محرم بك وصاحب هذه المطبعة

كان من معارفى ووزعنا المنشور فى عدة مناطق عن طريق بعض زملائنا ومنهم سعد الساعى وشحاته عبد الحليم وعيد صالح مبروك ونشرت الأهرام فى اليوم الثانى عن توزيع هذا المنشور بواسطة **(الحركة الوطنية للتحرر الوطنى)**. وكانت اسكرا قد اتحدت مع الحركة المصرية تحت هذا الاسم سنة ١٩٤٧ ولم يمض على هذا الموضوع وقت إلا وظهر شهدى عطيه ومعه مجموعة من طلبة الجامعة مثل سعد **زهران ومحمد سيد أحمد وحسين الغمرى**.بالانقسام ،لكننا حافظنا فى الاسكندية على تنظيمنا بدون انقسامات إلى أن دخلنا (حدتو) ولم نجبر على الاختيار إلا عندما ذهبنا للهاكستب ووجدنا الانقسامات على أشدها، ولم تكن أمامنا أى فرصة للحفاظ على هذه الوحدة وعمليا أنضممننا لمجموعة «العادلين»، نسبة إلى الرفيق عادل، وهى مجموعة **عبد المعبود الجبيلى وبعض المعيدين**.

فى هذه الفترة ١٩٤٦ رشحت لبعثة دراسية بانجلترا وصدرت الجرائد وبها اسمى ضمن المرشحين ولم أذهب للقومسيون الطبى لرغبتى فى البقاء داخل مصر لأنه فى ذلك الوقت كانت لدينا قناعة بأن **الثورة على الأبواب** وأننا خلال ثلاث أو خمس سنوات. سنقوم بالثورة.

حلمى سالم: وماهى المؤشرات التى دعمت هذا الإيمان الشديد بالثورة؟

د.أنيس: ضعف النظام القائم، وقد وقعت مظاهرات في ٤٦ خرجت من جامعة الاسكندرية وتصدى لها البوليس وعلمنا بعد ذلك أن أحد الضباط تم قتله، وتوقعنا أن أحد اعضاء مصر الفتاة هو الذى فعل هذا. وكان أداء الشرطة فى هذه المظاهرات جنونيا، وحاصروا الجامعة وقبضوا علي الكثيرين من طلبة ومدرسين وأساتذة. وظلت الجامعة محاصرة إلى منتصف الليل حتى جاء وزير التعليم بطائرة من القاهرة وفك الحصار وأخذنا قرارا بالاحتجاج الشديد على هذا القمع وكان عميد حقوق الاسكندرية وقتها عبد الناصر خيال شقيق **سعيد خِيال** وعميد كلية العلوم د.**حسين فوزى** وكتبت صيغ الاحتجاج ومررت علي المعيدين وأخذت توقيعاتهم وخاف الأساتذة من التوقيع، ووقع عليها عميدا **الحقوق والعلوم**، ولظروف الحصار اتصلت بأحد أقاربى تليفونيا وطلبت منه إرسال تلغراف بنص البيان لجريدة الوفد، وعندما ذهب لمكتب التلغراف طلب منه اسم المراسل بدلا من اسم هيئة التدريس بالجامعة، وتم توقيع التلغراف باسمى، وثانى يوم ظهرت الوفد وبها البيان، بأمضاء **عبد العظيم أنيس**، واستدعانى الوزير بمكتب مدير الجامعة لسؤالي ولحسن الحظ كان معى الوثيقة الموقع عليها من العميدين والمعيدين وسأل عن كاتب البيان فقلت له أن الجميع شارك فى كتابته.

وكان إضراب الشرطة دلالة أخرى على ضعف النظام وفى هذا الوقت تم القبض



هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

ثلاثة عوامل أثرت فى تكوينى: المظاهرات الوطنية.. وإفلاس والدى.. وأخى ابراهيم

على طالب بكلية العلوم اسمه **سعد فريد** بتهمة توزيع منشورات تحرض على الإضراب وحكمت المحكمة عليه سريعا بالسجن ستة أشهر ليكون عبرة للجميع، وذهبت المظاهرات لسجن الحضرة للإفراج عن سعد فريد وكانت الكنيسة مهتمة بهذا الموضوع نظرا لأن سعد فريد كان مسيحيا.وإن لم يكن الاسم وحده يدل على ذلك واضطرت الحكومة لإطلاق إشاعة الإفراج عن سعد فريد لتهدئة الحال.

العمال أيضا كان لهم مطالبهم ونزل الجيش لضرب العمال وهذا اليوم كان مشهودا فى تاريخ هذه البلد.

* **فريدة النقاش:** رغم تقييمنا واتفاقنا جميعا على أهمية إنجازات المرحلة الناصرية فى القضية الوطنية والتنمية و...و...الخ ولكن هذه الروح الوثابة التى تتحدث عنها والتى كانت متوهجة فى الحركة الوطنية فى ذلك الوقت انكسرت فى ظل الناصرية كسرا كبيرا وكأنه كسر أبدى. فهل بات من الصعب تكرار هذه الظواهر فى نضالنا الوطنى والاجتماعى فى مصر الآن؟.

** **د/أنيس:** هذا صحيح لأننا كنا نعمل فى ظل نظام مهترىء وجهاز دولة مخلخل بشكل واضح وفى العهد الناصرى كان جهاز الدولة قوى وحديدى فضلا عن كونه نظاما عسكريا ويكفى أن أقول لكم أنه عندما كنت أعمل بالمساء وأقنع البعثيون عبد الناصر أننى أكتب ضد حركة التحرر العربى لأننى لم أقل كلمة القومية العربية فما كان منه إلا أن اتصل فورا بخالد محيى الدين وطلب منه أن يبلغنى أنه إذا لم أتوقف عن هذا الكلام فسيكلم «زكريا محيى الدين» وزير الداخلية آنذاك وتم إيقافى عن الكتابة بجريدة المساء، وكنت أسمع خالد محيى الدين يرد على التليفون ليه بس ياريس؟.

* **التفاؤل بالثورة:**

* **فريدة النقاش:** نعود إلي سنة ١٩٤٩

** **د/أنيس:** كانت توجد نظرة تفاؤل شديدة باحتمال قرب قيام الثورة وبالتالى فهى جديرة بالتضحية من أجلها بأى شىء حتى ولو كانت البعثة.وماحدث بعد ذلك هو تفجر الحركة الثورية إذا انقسمت« حدتو» إلى شظايا وصدمنا هذا فى معتقل

«الهايكستب» ثم انتقلنا بعد ذلك إلى «الطور» وهناك وجدنا أيضا الانقسامات وظل هذا الوضع إلى أن خرجنا فى ٨يناير سنة ١٩٥٠ عندما شكت الوزارة الوفدية.

فريدة النقاش: ترى هل يكون الانقسام أكثر مرارة على النفس من السجن ذاته؟.

د/أنيس: طبعا لأن هذا كان يمثل بالنسبة لنا صدمة كبرى وأشعرتنى بشيئين وهما

- أنه لا فائدة من أن يكون الفرد جزءا من هذه الشظايا وبالتالى أنا بعد ذلك كنت حريصا على أن تكون علاقتى جيدة بالجميع وخرجت من السجن مقتنعا بأن هذه الشظايا لايمكن جمعها إلا بعد سنوات طويلة،وبالتالى كان لابد لى من العودة لإستكمال دراستى وسافرت لإنجلترا وكنت أيام المعتقل لا أتصور إمكانية عودتى للجامعة مرة أخرى ولكننى عدت فى عهد الوزارة الوفدية التى كان بها طه حسين وزيرا للتعليم وعندما وجدت تقاعسا من مدير الجامعة بخصوص عودتنا لعملنا ذهبت لمقابلة طه حسين وأمر برجوعنا للجامعة وكان ذلك فى يناير ١٩٥٠.

من الأشياء الطريفة أنه فى يوليو ١٩٥٠ استدعانى فؤاد سراج الدين وكان وزيرا للداخلية فى «بولكلى» وقال لى أن التقارير المكتوبة عنكم تؤكد أنكم نشطيون جدا ولم يكن هذا صحيحا وطبعا كنت التقى بأصدقاء كبار من زملاء المعتقل وكنا نتدارس ما يمكن القيام به ولكن لم يكن هناك تنظيم ولا منشورات، وكانت هذه فرصة لمناقشة فؤاد سراج الدين بمكتبه وتكلمت معه حول قضايا الإصلاح الزراعى وشئون العمال والنقابات..الخ وقال لى إننا نوافق على كل هذا وكان ردى عليه بأنهم غير موافقين- مثلا- على الإصلاح الزراعى، وذهبت لانجلترا ومكثت بها سنتين فقط للحصول على الدكتوراه وحتى سبتمبر ١٩٥٢ وفى نفس هذا الوقت أنشأنا هناك لجنة وطنية وكنت أمينا لهذه اللجنة وكانت تضم سعيد فريد، حكمت أبو زيد وسعد نديم..و..و..وآخرين.

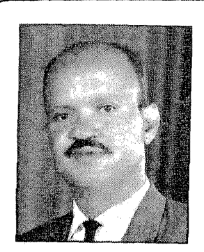
مهماتنا كثيرة

* **كمال رمزى:** كان للشيوعيين اهتمامات كبيرة بالسياسة وكانوا أيضا يهتمون كثيرابالثقافة ولكنهم أبدا لم يهتموا بالسينما فكيف تفسر هذا؟.

د/أنيس: الحقيقة أنه لم توجد كوادر كافية لخوض هذا المجال وكان الأسهل هو الاهتمام بالأدب والشعر والرواية، واللجنة الوطنية التى أسسناها كانت لها إنجازات هامة وأتذكر أننا كنا نستطيع تنظيم مؤتمرات يحضرها أكثر من ٤٠٠ طالب من طلاب البعثات وكانت الأحداث فى مصر هى التى تحركنا وخصوصا حريق القاهرة لأننا نظمنا مؤتمرا كبيرا بهذه المناسبة وطالب بعض الذين تكلموا فى هذا المؤتمر بفكرة تنازل الملك عن العرش وفى ذلك الوقت كان عبد المعبود الجبيلى يدرس فى باريس وكان يصدر مجلة بالفرنسية تحت اسم (السلام والاستقلال) وكان

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

أراد أبى أن نعمل معه فى المقاولات.. وأصرت أمى على التعليم



يرسلها لنا فى إنجلترا وكنا نصدرها بالإنجليزية ونرسلها للنقابات العمالية وكانت هذه المجلة تعطى صورة لما يحدث بمصر وكنا نطبع ٥٠٠ نسخة منها وكان هذا ضمن نشاط اللجنة الوطنية وعند قيام ثورة ١٩٥٢ عقدنا مؤتمرا لمناقشة الوضع خصوصا بعد ٢٦ يوليو وبناء على تداول الموقف وجدنا أنه لابد من إرسال برقية تأييد للثورة بإمضائى وأذيعت هذه الرسالة فى الإذاعة.

وعندما عدت إلى مصر فى سبتمبر ١٩٥٢ عرض على العمل بجامعة القاهرة واستمرت هذه الفترة لمدة سنتين وحدثت أزمة مارس وكنا فى هذه الآونة نتحدث وسط الطلبة وكان التيار العام يطالب بعودة الجيش للثكنات والعودة للحياة الحزبية والديموقراطية.

ا.حلمى سالم: لى سؤال يتوازى مع سؤال الأستاذة فريدة النقاش فمن الملاحظ أن كل المفكرين اليساريين يتكلمون عن الفترة السابقة على ثورة يوليو ودائما يؤكدون أن هذه الفترة كانت فترة غليان شعبى وحبلي بالثورة كيف كان ذلك؟.

د/أنيس: نعم بدليل حدوث ثورة يوليو ١٩٥٢ حقيقة أننا كنا نراهن على أن الثورة ستكون ثورتنا ولكن قام الضباط بثورتهم وكانوا مؤهلين لذلك.

احنا اتفصلنا

* حلمى سالم: بعد حدوث ثورة يوليو ومانتج عنها والصدام الذي وقع معها هل هذا لم يكن ليدفع المفكرين اليساريين لإعادة النظر فى علاقتهم بالثورة أو فى تقييمهم لها.؟

د/أنيس: نحن كنا نتصور - نظرا لوجود نفوذ جماهيرى لنا- أن الثورة تحت أقدامنا وهذا بالطبع كان تفكيرا مبسطا للأمور وماحدث فى موضوع فلسطين هو أنه لم يكن هناك أسهل من اعتقالنا لإجهاض صلتنا بالجماهير أيضا من ضمن الأشياء المرعبة التى حدثت هو موضوع الإنقسامات.

ا.فريدة: نريد أن نقف عند موضوع الانقسامات هل هى عيب خلقى «بكسر الخاء في تكوين المنظمات الماركسية المصرية؟ أم يرجع هذا إلى منابعها الطبيعية؟ أم للفكرة ذاتها؟.

د/أنيس: هذا موضوع كبير فى حد ذاته ويمكن أن يستغرق عدة ساعات لمناقشته وهذه الظاهرة هى ظاهرة عربية وليست ظاهرة مصرية فقط

واتضح هذا من وجود ستة أحزاب الآن في سوريا وحدث انقسام بالحزب الشيوعى السودانى والحزب الشيوعى العراقى وطوال تاريخ هذه الأحزاب وهى تتفتت وأنا لى رأى فى هذا الموضوع لاداعى لذكره الآن ولندعه لوقت آخر.

ذكرت من قبل أننى عدت من الدراسة وبدأت العمل وفى مايو ٥٤- بعد أزمة مارس- كانت لدى الرغبة فى السفر لانجلترا لاستكمال بعض أبحاثى وفعلا سافرت فترة الصيف وفوجئت عند عودتى بوجود محمد عجلان واقفا على رصيف الميناء ليبلغنى بقرار فصلى ، فما قلت له ازيك إلا ولوح بيده إحنا اتفصلنا ضمن آخرين من الجامعة ومع أن غالبية من تم فصلهم كان لأسباب سياسية إلا أن قرار مجلس قيادة الثورة كان من الخبث لدرجة أنه ضمن القرار ببعض أسماء تم فصلهم لأسباب خلقية مثل أحد الأساتذة بكلية العلوم الذي اتهموه بسرقة ميكرسكوبات وأجهزة أخرى ليبيعها وهكذا.

فريدة: لكي يلوثوكم...

المهم أنه كان معروضا على فى ذلك الوقت أن أقوم بالتدريس فى الجامعة بلندن وكنت قد اعتذرت أما وقد أصبح الموقف هكذا فقد أرسلت لهم بموافقتى وأرسل لى أستاذى أن هذا الموضوع لن يبت فيه إلا فى آخر ديسمبر ١٩٥٤ وفى ذلك الوقت عرض على أن أقوم بالتدريس فى بيروت لمدة أربعة أشهر بمعهد الإحصاء الدولى وفعلا سافرت وخرجت من مطار القاهرة بالتحايل على أحد الضباط حيث كنت ممنوعا من السفر. وتوثقت علاقاتى باليساريين والمثقفين اللبنانيين والسوريين وفى هذه الفترة أخرجت أول كتاب لى بالاشتراك مع محمود أمين العالم وهو «فى الثقافة المصرية» وهو تجميع لمقالاتنا وكتب له المقدمة حسين مروة وسافرت فى يناير ١٩٥٥ وحتى ١٩٥٦ إلى انجلترا ومكثت بها هذين العامين حتى تأميم القناة وهنا قررت الإستقالة لأنى أردت أن أتفرغ للنشاط الجماهيرى فى بريطانيا خلال مرحلة التأميم، وبالفعل كانت هناك اجتماعات كثيرة فى هذه الأيام.

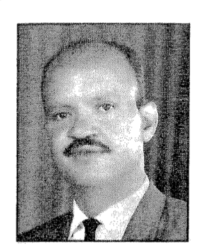
علماء العرب

*د.ليلى سويف: نشرت يادكتور عبد العظيم مقالا فى مجلة «الهلال» منذ بضعة شهور عن عالم الرياضيات« عمر الخيام» استوقفتنى وأثارت إعجابى . وكنت أود أن أعرف المزيد عن اهتمامك بتاريخ الرياضيات والرياضيين ، وهل لك أعمال أخرى منشورة فى هذا المجال؟.

** د/أنيس: كان لى اهتمام قديم بالتراث العلمى العربى وفى فترة الاعتقال بالواحات كنت مشغولا بمشروع كتاب العلم والحضارة والذى صدر الجزء الأول منه عن الحضارة الفرعونية والبابلية واليونانية سنة ١٩٦٧ وكانت النية- وهذا موجود فى مقدمة الكتاب- أن يكون الجزء الثانى من الكتاب عن الحضارة العربية والإسلامية ولكن لم تسمح لي الظروف بذلك وخصوصا مع

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

تحديت أصدقائى.. فمشيت على الأقدام من القاهرة إلى بنها



رجوعنا للجامعة سنة ١٩٦٦ وكان شغلى الشاغل هو استعادة وضعى كأستاذ جامعى وإعادة صلاتى بالطلبة الباحثين والإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه والإنتاج نفسه بعد إنقطاع دام سبع سنوات عن البحث العلمى وفى السنوات الأخيرة كان هناك مشروع تقوم به وزارة التربية والتعليم وكنت عضوا بمجلس إدارة هذا المشروع وهو مشروع « إعادة تأهيل معلمى المرحلة الإبتدائية » وكنا نعقد اجتماعا أسبوعيا بمكتب وزير التربية والتعليم للنظر فى هذا الموضوع وتم إقتراح عدد من الكتب للمشروع من ضمنهم كتاب حول تاريخ الرياضيات وفعلا ألفت هذا الكتاب بشكل مبسط لمدرسى المرحلة الإبتدائية وشاركنى فى التأليف الدكتور وليم عبيد الذى كان يدرسه أيضا في كلية التربية لطلبة الدبلوم التربوى مقررا حول هذا الموضوع وفى هذا الوقت سافر د/وليم عبيد فى إعارة بالخارج وطلبت الكلية منى أن أقوم بتدريس هذا المقرر ووافقت على اعتبار أن هذا تحديا بالنسبة لى وبالطبع نتيجة رجوعى الدائم لمصادر هذا المقرر فأنا أجد أن فى استطاعتى الكتابة عن تاريخ أكثر من شخصية عربية وإسلامية كما كتبت عن عمر الخيام ولكن هل هذا سينتهى بى إلى وضع كتاب في هذا الموضوع..أنا أرجو ذلك.

ا.حلمى سالم: بالنسبة لكتاب (الثقافة المصرية سبق أن قلت أنك تنظر إليه نظرة مختلفة؟.

د/انيس: نظرتنا للكتاب الآن نظرة تاريخية لأنه كان أولا فى مرحلة نضالية معينة كنا قد كتبناه فى المعركة المحتدمة..وقد كتبنا له مقدمة جديدة..

* أعود إلى فترة «المساء»:

أنا اشتغلت فى «المساء» سنتين (٥٧-٥٨). وكنت رئيس القسم الخارجى ومحرر الشئون العربية. وكانت هذه الفترة خصبة بالنسبة لى بسبب ماوفرته من الاتصال الوثيق بالقضايا والبلاد العربية. وحركاتها الوطنية واليسارية، بل أيضا حينما رجعت من انجلترا أواخر ١٩٥٦ ارتبطت بجماعة «الراية» الشيوعية بأمل أن يكون ذلك خطوة للوصول إلى عملية التوحيد. وفعلا استطعنا أن ننجز وحدة ٨ يناير ١٩٥٨. ولكن هذه الوحدة لم تستمر أكثر من ستة شهور. وحصل الأنقسام، وكان يدور حول الموقف من نظام عبد الناصر

بعد الوحدة. المنشقون أخذوا موقف التأييد الكامل. ونحن لم ننقلب إلى معاداة عبد الناصر..بل كان لنا مجموعة من التحفظات حول الديمقراطية وغيرها. المهم أنه حينما تم اعتقالنا فى يناير ١٩٥٩، كان الانقسام قد تم وزادت الانقسامات فى المعتقل.فالمعتقلات دائما هى المناخ المناسب لتفاقم الانقسامات.

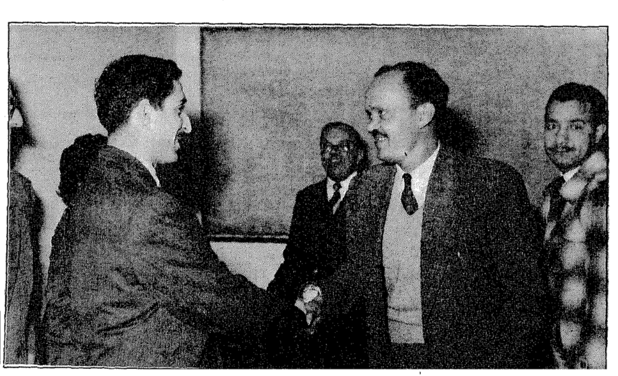
وظللت معتقلا من يناير ١٩٥٩ حتى ٤ أبريل ١٩٦٤. خمس سنوات وثلاثة شهور. وقدمت مع آخرين عام ١٩٦١ إلى مجلس عسكرى فى الاسكندرية (منهم اسماعيل صبرى عبد الله وفؤاد مرسى ومحمد سيد أحمد ومحمود أمين العالم). أصدر المجلس العسكرى حكمه على ٥٩ من المتهمين بأحكام تتراوح بين ٣و ١٠ سنوات. ولكن اثنين تم تبرئتهم محمود أيمن العالم وعبد العظيم أنيس. ومع ذلك فقد ظللنا معتقلين حتى خرجنا مع الباقين.

مازلت ماركسيا

* فريدة النقاش: د. أنيس، هل أفلست الماركسية؟

** د.أنيس: برغم الانهيارات التى وقعت، فأنا لا أزال على قناعاتى - بشكل عام- بالماركسية، ولا أزال اعتبر نفسى ماركسيا. ولكن حينما نتأمل ماضينا الطويل سنجد أننا عاملنا الماركسية بشكل دوجما، كنظرية جاهزة، فيها إجابة علي كل الأشياء وحلول لكل المشكلات، بحيث لم ننظر إلى هذه النظرية كمقدمات قابلة للتطوير والإضافة والتعديل، ولم ننظر إلى نسبية كثير من قوانينها.

وأنا أشبه هذه المسألة دائما بقوانين نيوتن الثلاثة، ونسبية هذا القانون بعد ظهور النظرية النسبية لأنشتين .النسبية لم تلغ قوانين نيوتن ، ولكن أظهرت محدوديتها وبنيت الشروط التى ينبغى توافرها ليطرد التقدم لكن نجد أنه حتى الآن لاتزال قوانين نيوتن



الدكتور أنيس ورشيد كرامى- بيروت- نوفمبر ١٩٥٤

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس



الواقع الاجتماعى وعبد المعبود الجبيلى دفعانى للاشتراك فى المنظمات الشيوعية.

مفيدة فيما يتعلق بعلم الصواريخ. بحيث يمكن اعتبار علم الصواريخ تطويرا لقوانين نيوتن.

صلاح عيسى: فى ضوء ما كشفت عنه تجربة تطبيق النظرية الماركسية فى الاتحاد السوفيتى والمنظومة الاشتراكية، هل تعتقد أن هناك أفكارا تحتاج إلى إعادة نظر ومراجعة؟ كفكرة الحزب الواحد أو ديكتاتورية البروليتاريا. هل هذه الأفكار قابلة للبقاء الآن بعد ما كشفت عنه التجربة من النزوع إلى تعدد الآراء ومن أخطار انفراد حزب واحد بالسلطة؟.

د.عبد العظيم أنيس: نشأت الماركسيةفى ظل ظروف معينة فى القرن التاس عشر ، وكانت صحيحة. لكن العالم كله يتغير، بحيث من الممكن ألا تعود بعض هذه القوانين صحيحة. فيحتاج الأمر إلى تطوير.ومن ناحية أخرى، فإننا قد تعاملنا مع شخصيات وقادة الماركسية التاريخية باحترام يصل إلى حد «التقديس» .صحيح أن هذه الشخصيات جديرة بالاحترام، فمازال رأيي لم يتغير فى عبقريات ماركس وانجلز ولينين. ولكن ذلك لاينفى أنهم ارتكبوا أخطاء تقديسهم تقديسا دينيا. هذه النظرة التقديسية هى التى جعلتنا نعتبر أنفسنا جنودا فى جيش الثورة الذى يتقدم فى العالم برغم الصعوبات والحروب. وفى مثل هذه الحالة لايليق بالجندى أن يشكك فى قائده أو ينتقده أثناء المعركة الدائرة.

ولذلك ، فإننا حينما سمعنا أول مرة عن انشقاق تيتو- وكنا فى المعتقل عام ١٩٤٨- كان ذلك بالنسبة لنا صدمة فظيعة. لكننا لم نكن نعلم الجذور الحقيقية لموقف تيتو وحينما عرفنا فيما بعد كيف تتكون يوغوسلافيا بدأنا ندرك أن هذا زعيم فى بلد لها مواصفاتها الخاصة، وأنه لم يكن يمكنه أن يقبل تحديات ستالين بدون أن يقاوم.كانت نظرتنا ، بهذا المعنى تبسيطية. وهذا ما أنتقده،كما أننى أشعر أننا فى حاجة ماسة إلى تطوير نظرة عربية إلى الماركسية. نظرة تأخذ فى حسبانها طبيعة الظروف الموضوعية فى البلاد العربة. هذه البلاد التى أزعم أنها لم تدرس بعد الدراسة الكافية حتى الآن.

لقد أخذت الماركسية كدوجما، لاكشئ قابل للتطوير والتحليل، لاستكشاف إمكانياته وملاءماته كل ذلك نحن

تخلصنا منه الآن، بعد الدرس القاسى الذى وقع .هذا الدرس ذو الثمن الباهظ لأن الانهيار الحاصل فى الناس اليوم ليس كانهيار ظروف المعتقلات، بل هو انهيار عام، وفى أوساط المثقفين عموما.

وهو يسبب انحطاطا فكريا وأخلاقيا للبعض أذكر مثالا على ذلك: بول روبسون كان محررا ورئيس تحرير جريدة يسار حزب العمال البريطانى. قرأت له الشهر الماضى مقالا فى«الواشنطن بوست» يدعو إلى عودة الرأسمالية من جديد. وقد علقت على ذلك بقولى: وماذا بعد: ننتظر إذن كاتبا كاركسيا سابقا يكتب عن عودة العبودية من جديد.

وكل ذلك يخلق فى النفس انكسارا.

النقد.. مستقبل الماركسية

* د.محمد عامر: أود أن أطرح على الدكتور أنيس مجموعة من الأفكار حول مستقبل الماركسية على أمل أن يكون بوسعنا مناقشته فيما بعد بروح المعارضة السائدة فى هذه الندوة.

د/انيس: إن الماركسية حلقة من حلقات الشيوعية.فالشيوعية سابقة على الماركسية، ومن الوارد أن تبقى نظريا وأيضا عمليا، بغض النظر عن مصير الماركسية.

وجوهر الشيوعية هو تحرير الإنسان، ليس كعضو نمطى فى المجتمع، بل ككائن متفرد، له ذاته التى يجب أن تتحقق، وشخصيته التى يجب أن تزدهر، وعواطفه التى يجب أن تتطور، وطاقاته الإبداعية التى يجب أن تنطلق..كل هذا إلى أبعد مدى.

وقد تبنت الماركسية هذا المثل الأعلى، وحددت بعض معالم المجتمع الذى يمكن أن يقربنا إليه فى هذا المجتمع ينظم الجنس البشرى تعامله مع الطبيعة عقلانيا، ويتحكم في هذا التعامل، بدلا من أن يحكم به كقوة عمياء. لكن هذا كله يبقى دائما- كما يقول ماركس- «فى نطاق الضرورة. بعده يبدأ تطوير القدرات البشرية لأجل ذاتها، النطاق الحقيقى للحرية..»

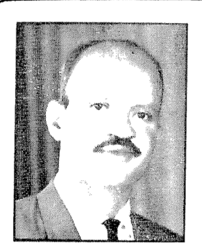
وعلى ذلك فالملكية العامة والتخطيط الاقتصادى وما إلى ذلك ليست سوى القاعدة التى تقوم عليها الحرية. واختزال الشيوعية إلى هذه القاعدة لاأكثر يفرغها من محتواها. وهذا ما حذر منه ماركس فى مرحلة مبكرة، عندما قال إنه فى ظل هذا الاختزال لاينتهى قهر العمال، بل إن هذا القهر يمتد إلى الناس كلهم، وتظل علاقة الملكية الخاصة هى علاقة الجماعة بعالم الأشياء» ثم يردف قائلا« هذه الشيوعية التى تنفى شخصية الإنسان فى كل مجال، ليست إلا التعبير المنطقى عن الملكية الخاصة..»

أليس هذا مافعله النظام السوفيتى ونظم أوروبا الشرقية؟. ألم تحول هذه النظم الماركسية من فكر نقدى إلى دوجما؟ ألم تحول تحرير الإنسان إلي نفى لشخصية الإنسان؟.

من هذا المنطلق يمكن القول بأن هذه النظم كانت عقبات فى طريق الشيوعية وأن انهيارها يفتح الطريق أمام تطوير الماركسية فكرا ونضالا، ومن ثم يجيىء أمل الشيوعية مجددا أمام البشرية. هذا

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

اهتزت ثقتى فى رجال الدين بعد تورط الأزهر مع السراى



هو الجانب الإيجابى «للانهيار الكبير». أما جانبه السلبى فهو أن الامبريالية الأمريكية قد صارت مطلقة اليد على النحو الذى نعرفه جميعا.

إذن فللإمبريالية الأمريكية، والغربية بصفة عامة، مصالح جمة فى هذا الانهيار، ولذا فإنها قد عملت عليه جهد الطاقة، منذ البداية. فكانت حرب التدخل صبيحة ثورة ١٩١٧، وكانت الحرب العالمية الثانية(١٩٣٩-٤٥. وهى الحرب التى يسميها الروس: الحرب الوطنية الكبرى) وكان الحصار المستمر قبل الحرب الثانية وبعدها وعلى هذا فبناء الاتحاد السوفيتى قد جرى فى ظل حصار مستمر، واستنزاف متصل، وعدوان سافر، ولكل هذ آثار سلبية وخيمة، لاتزال فى حاجة إلى دراسة مفصلة متعمقة، وهذه الدراسة يجب أن تمتد إلى التجربة من الداخل: ألم يكن من الممكن أن تنجح رغم كل هذه الصعوبات المفروضة عليها من الخارج؟. هل بذلت كل مافى وسعها للتغلب عليها؟. هل كان مصيرها سيكون الفشل حتى لو لم تفرض عليها كل هذه الصعوبات من الخارج؟...؟ما وضع النظرية الماركسية بمختلف جوانبها من هذه الدراسة؟ يرى البعض أن النظرية سليمة بصفة عامة. والمشكلة تكمن أساسا فى التطبيق، وبالتالى فليس لدراسة الماركسية دراسة نظرية نقدية أولوية متقدمة ويصل البعض الآخر تقريبا إلى ذات النتيجة، لكن لأسباب تكاد تكون عكسية. فهم يرون أن نبدأ من التراث البشرى عامة، دون أن يغطى الماركسية أية مكانة خاصة، هى غير جديرة بها. وفى تقديرى فإن كلتا النظريتين على خطأ. فخطورة الأزمة ترجح أن هناك مشكلات نظرية عميقة. وخبرة تاريخ الفكر تعلمنا أن نستنفد محاولات تطوير النظرية قبل أن نفكر فى تخطيها. بل أن محاولات التطوير هذه هى التى ستوضح إذا ما كان التخطى مطلوبا أم لا. وإن كان الجواب بالإيجاب ، فهى التى ستوضح الكيفية التى يمكن أن يجرى بها هذا التخطى.

ولمزيد من تحديد الأمور أستأذن فى أن أطرح فيما يلى رؤوس بعض القضايا النظرية التى أرى أن بحثها قد يخطو بنا خطوات كبيرة على طريق التطور المأمول:

(١) إن تحول الماركسية من فكر نقدى إلى دوجما ليس مجرد بدعة ستالينية.

بل إن بذور هذه الدوجما موجودة فى فكر المؤسسين الأوائل. خذ مثلا كتابات انجلز الفلسفية: فبينما يقدم كتيب« لودفج فيورباخ وسقوط الفلسفة الكلاسيكية الألمانية » فكرا نقديا عميقا، يقدم مجلدا «جدل الطبيعة »و«ضد دوهرنج» «فكرا دوجماتيقيا عقيماً».

(٢) هذا الكتابان: «جدل الطبيعة» و«ضد دهورنج» اللذان درستهما أجيال وراء أجيال من الماركسيين لتستقى منهما «خلاصة الحكمة» ليسا على مستوى علوم العصر. بل إنهما لم يستوعبا علوم عصرهما، العلوم التى كانت متاحة فى الوقت الذى كتبهما خلاله انجلز، ومن هنا فإن إعادة النظر فيهما واجبة، بل هى متأخرة بأكثر من قرن من الزمان.

(٣) طور هيجل المنطق الجدلي ليعالج- ضمن مايعالج- بعض المشكلات التى كان المنطق الشكلى فى عصره عاجزا عن حلها. ورغم أن علاج هيجل ليس مرضيا، فقد أخذه عنه ماركس وانجلز(مثلا فى كتابيه سالفى الذكر) متجاهلين علوم (تحديدا، رياضيات) عصرهما، التى كانت قد طورت سبلا للعلاج أفضل من تلك التى طورها هيجل. ووضع ماركس وانجلز الجدل فى عداء غير مبرر مع المنطق(الشكلى) وقد توارث هذا العداء أجيال متتابعة من الماركسيين، جاهلة أو متجاهلة التطور العظيم الذى جرى للمنطق فى القرن العشريم ومتقاعسة عن أداء دورها فى تطوير الجدل على ضوء تطور المنطق(يوجد بعض الاستثناءات ، مثلا أوسكار لانجه فى بولندا، وموريس كورنفورت فى انجلترا).

(٤) اختزال الشيوعية إلى ما يمكن أن نسميه قاعدتها المادية، وبالتالى تحويلها من حركة تحرر إلى أداة قهر، ليس هو الآخر مجرد بدعة ستالينية، كما أنه ليس مجرد قضية عملية، بل إنه قضية نظرية قديمة أيضا، قضية كانت مثارة فى عصر ماركس على نحو ما أسلفنا. وبالتالى فعلاجها يجب أن يكون من هذا المنطلق.

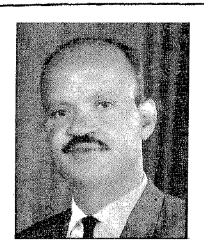
(٥) ارتباط القهر وغياب الحريات بالنظرة الدوجماتيقية واضح. لكن الأقل وضوحا هو ارتباطهما بالنظرة العلمية .إننا عندما نقول إن الاشتراكية الماركسية علمية، فإن هذا قد يعنى إننا عندما تقابلنا مشكلة، فعلينا أن نبحث عن حلها لدى العلماء والخبراء، وليس لدى الجماهير، أو ممثليهم المنتخبين.أليس هذا مايفعله فى حالة المشكلات الصحية مثلا؟ فإذا ما أصاب الوباء بلدا، فإننا لانسأل الجماهير لاممثليها، بل إننا نسأل الأطباء وخبراء الصحة العامة وهم الذين يفكرون ويقررون ويعطون التعليمات.. والجميع يقبلون هذا عن طيب خاطر.أليس هذا هو الطب العلمى؟. مالفرق بينه إذن وبين الاشتراكية العلمية؟. كيف نفهم الاشتراكية العلمية بطريقة تجعلها حركة تحرير لا أداة قهر؟.

نقد الذات ضرورة

والحركة الشيوعية المصرية مدعوة لأن تدلي بدلوها فى هذه القضايا النظرية

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

فى الإسكندرية أنضممت الى «أسكرا» وأصدرنا مجلة الجماهير



كما. أنها مدعوة لأن تدرس تجارب الآخرين دراسة نقدية.وإلى جانب هذا وذاك، فهى مدعوة لأن تدرس تجربتها هى دراسة نقدية. ومع استشراء خطر اسرائيل ، فإن تأييد مجمل الحركة الشيوعية المصرية لقرار تقسيم فلسطين وإقامة إسرائيل يتصدر القضايا الجديرة بهذه الدراسة النقدية.

وبعد، فلقد آثرت بعض هذه القضايا ، وقدمت فيها بعض الاجتهادات ، قبل الانهيار الكبير بسنوات عديدة، لكنى – للأسف الشديد– لقيت آذانا غير صاغية. فهل سيكون آخذها هذه المرة مأخذ الجد من النتائج الإيجابية لهذا الانهيار؟

إن ندوتنا الليلة وما يسودها من روح الجد والمصارحة لما يبعث على التفاؤل..

* **فريدة النقاش:** فى ظل الأوضاع الحالية كيف يرى د.أنيس المستقبل؟.

د.أنيس: بالنسبة للأوضاع الحالية فإننى على قناعة كاملة بأن الأوضاع الحالية ميئوس منها، وكذلك النظام الحالى. وأنه لامفر من التغيير الشامل. وأن عمليات الترقيع السارية حاليا غير مجدية .وأعجب كيف قبل بعض الإخوة اليساريين أن يتعاونوا على أساس هذه الترقيعات التى لا تؤدى إلى نتيجة.

فليس معنى أن نكون ضد الإرهاب والإرهابيين أن نصب فى صالح النظام وصالح تأييد الأوضع الحالية. هذا النظام الذى تتحدث عنه «التايم» الأمريكية هو والنظام السعودى باعتبارهما «بلدان عميلة» .(كما أشار إلى ذلك د.فوزي منصور فى مقالته الأخيرة بمجلة «اليسار»).

لابد من التغيرر الشامل. وعلينا أن نبحث عن مايدعم اليسار وينهضه من جديد، وتوثق صلته بالجماهير. ويقوم ذلك– ضمن ما يقوم– على اتخاذ موقف سياسى سليم. وعلى طاقة تنظمية كبيرة. وتحالفات صحيحة.

وجزء من هذا الخط السياسى السليم الموقف من التيارات الإسلامية فى مصر والوطن العربى.(لننظر مثال «حماس» في فلسطين المحتلة) ولاينبغى أن نضحك على أنفسنا فى ذلك. والحقيقة أن الجهات الوحيدة الآن التى تقوم بعمليات فدائية داخل الأرض المحتلة: حماس والجبهة الشعبية.

د.ليلى سويف: هذه الجماعات تريد للمرأة أن تتحجب وتعود إلى البيت وهى فى نظرهم عورة؟

فريدة النقاش: أنا كامرأة اتحفظ

على هذا التحالف.

د.أنيس: ولاشك أننى - كماركسى- لى كثير من التحفظات نحن نختلف معهم فكريا اختلافات جذرية. وقد اعترضت- فى اتصال تليفونى مع فهمى هويدى مؤخرا- على تبريره لفتوى الشيخ الغزالى فى شهادة بخصوص مقتل فرج فودة لكننى أحيانا أحس أن فهمى هويدى فى المسائل السياسية يلتقى معى فى كثير من المسائل: ضد اسرائيل، وضد أمريكا، وضد الفساد فى النظام السياسى، ضد السوق الشرق أوسطية.

لاشك أنه موضوع صعب وشائك ، لكن لواقع يفرضه علينا فرضا.

لا لأنصاف الأحلام.

د.ليلى سويف: أود هنا أن اعترض على منهج الاختيار بين أهداف فى تصورى أنه لايمكن بل ولا يجوز أصلا المفاضلة بينها بل يجب العمل على تحقيقها جميعا بشكل مترابط.

وأرى أننا قد قبلنا بمنهج الاختيار هذا من قبل ودفعنا الثمن غاليا فأغلب المصريين وليس فقط يسارييهم قد قبلوا فى الفترة الناصرية التضحية بالحريات الديموقراطية فى مقابل لقمة الخبز والقضية الوطنية فماذا كانت النتيجة؟.

ضاعت لقمة الخبز وضاعت القضية الوطنية.

وأؤكد أن هذا المنهج الانتقائى لا يحقق حتى ما انتقيناه.

بالنسبة لجماعات الإسلام السياسى نحن بالطبع لا يجب أن نرفض وجودها أو الحوار معها فلا يمكن للإنسان أن يدعى إيمانا بالديموقراطية ثم يرفض الحوار مع القوى السياسية الفاعلة في المجتمع.

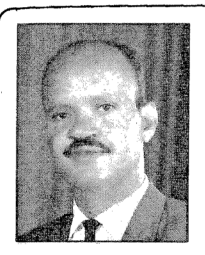
ولكنما ما أدعو إليه هو رفض التهادن مع هذا التيار بحجة أولوية قضايا عمل أخرى فلا أرى أن قضية المرأة من جانب مثلا وقضية مقاومة الامبريالية والصهيونية من الجانب الآخر يجب أن تكون لأحدهما الأولوية على الأخرى، بل إنى أتساءل هل يوجد داخل التيار الإسلامى سوى بضعة أفراد مهمشين يعلنون أن عداءهم للامبريالية والصهيونية له الأولوية على عدائهم لى كامرأة سافرة.

. كذلك اتصور أن الضعف الحالى لليسار لا يسمح بطرح مسألة التحالفات السياسية الآن بل على اليسار أن يستعيد وجوده على الساحة السياسية أولا ولكى يتم هذا عليه أن يطرح ليس برنامجا سياسيا متكاملا فضعفه يحول دونه ودون مثل هذا الطرح إذا أردنا برنامجا حقيقيا وإنما عليه أن يطرح الحلم اليسارى فى صورته الراديكالية كاملا يجب أن نعلن بأعلى أصواتنا أننا ضد وجود اسرائيل وضد السيطرة الأمريكية. على المنطقة وضد قمع حرية الفكر(كل فكر) وضد قمع المرأة والتفرقة بينها وبين الرجل وضد انتشار القهر والتهميش وضد انتشار الفساد ونهب المال العام وضد تعذيب المسجونين (كل المسجونين)..الخ.

فلا يمكن لأنصاف الأحلام والتنازلات

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

أفزعتنى انقسامات الشيوعيين فسافرت للدراسة



أن تلهب حماسنا للعمل أو تجمعنا في هذه المرحلة المليئة بالانحطاط والإحباط.

د. أنيس: على أية حال ، فإننى لاأدعو إلى تحالف، بل إلى حوار . حوار لاستكشاف الإمكانيات على كل طرف.

لقد ساء الوضع العالمى وضاقت رقعة الحلفاء، كما ساء الوضع العربى وخاصة بعد حرب الخليج. فلا بد من إعادة التفكير، واستكشاف الإمكانيات ولو مع جزء منهم، فهم طاقة جماهيرية كبيرة.

أما بالنسبة للوضع العالمى فإن توقعاتى متشائمة.ففى خلال العقدين القادمين فإن العالم سيشهد مزيدا من الفوضى والصراعات الدينية والعرقية وستتفاقم الصراعات بين الكتل الاقتصادية الكبرى، وعلى وجه التحديد الكتل الثلاث: أمريكا وأوروبا واليابان. وموضوع الشرق الأوسط ليس إلا محاولة من أمريكا لعمل كتلة تابعة لها داخل منطقة الشرق الأوسط فى مواجهة أعدائها التقليديين(الكتلة الأوروبية).

الغرف الداخلية

** ماجد يوسف: د. أنيس ، نحن دائما فى شرقنا- لأسباب معروفة- تخفى حياتنا الخاصة، ولانتحدث عنها، كأنها محرم. وقد حاول البعض اختراق هذا «التابو» مثل مذكرات لطيفة الزيات وشريف حتاتة ولويس عوض. هل يمكن أن تطلعنا على بعض جوانب من هذه الحياة «المسكوت عنها».

د.أنيس: أنا تزوجت مرتين أنا الآن أرمل منذ ١٨ عاما، بعد وفاة زوجتى (عايدة ثابت) فى حادث هزلى مرير، ولعل عدم ارتباطى بعدها يعبر عن أن علاقتى بها كانت علاقة عميقة وحميمة، وكيف كان موتها مؤثرا فى وقد أصدرت كتابا بعد عام علي وفاتها بعنوان «رسائل الحب والحزن والثورة». كان يتضمن كثيرا من الرسائل المتبادلة بيننا فى فترة اعتقالي.

كانت هذه زوجتى الثانية. وقد عرفتها فى «المساء» حيث كانت تعمل.

أما زوجتى الأولى فكانت زميلتى فى كلية العلوم، وكانت مثلي منغمسة فى النشاط السياسى. ولكننا لم نوفق أما زوجتى الثانية. فقد حدث أن اعتقلت بعد أن تزوجتها بأسابيع قليلة، حيث تزوجنا فى نوفمبر ١٩٥٨ واعتقلت فى أول يناير ١٩٥٩. وكانت لديها صلابتها فى ظروف كهذه. فصمدت حتى خرجت، وظلت علاقتنا قوية حتى توفيت.

وكانت وفاتها بتلك الطريقة الفظيعة الساخرة (حيث عضها كلب فى مطار القاهرة، ولم تفلح معها الأمصال) الحادث التراجيدى فى حياتى.

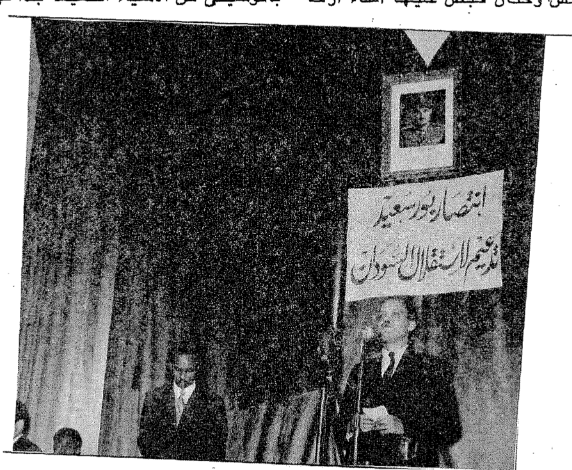
عدنى أولادى الثلاثة: منى ووفاء من زوجتى الأولى، وحنان من الزوجة الثانية. حنان بسبب ،وفاة أمها وعمرها ١٠ سنوات - أصبح لها وضع خاص حيث كنت لها الأم والأب. ولهذا فأنا أذهب لها كل عام فى كندا حيث تدرس هناك. وهى شديدة الارتباط بى. وهى متخصصة في الهندسة الكهربية أي أنها بنت أبوها.

وقد مشى أولادى فى أثرى من ناحية الاهتمام بالسياسة فمنى قضت فى سجن القناطر عدة أشهر أيام ثورة الطلاب ١٩٧٣ وكانت طالبة فى عين شمس وحنان قبض عليها أثناء أزمة طائرة أبى العباس فى منتصف الثمانينات. وفاء هى البعيدة عن السياسة .هى طبيبة . لكنها فى الصفات الشخصية- النظام والانضباط وغيره- أكثرهن شبها بى.

فريدة النقاش: لكن منى كذلك شديدة التعلق بك فقد حكت أمامنا مرة حكاية بالغة الدلالة فى تعلقها وحبها لك.قالت أنا شفت بابا وهو ينزل المقبرة مع تانت عايدة ويبكى بكاء شديدا،قلت فى نفسى: ياترى بابا حيبكى على كده لما أموت؟.

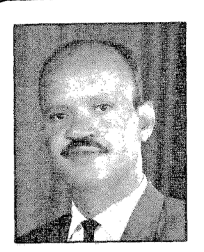
د.أنيس: طبعا طبعا. وكذلك حنان. وعلاقتى بالثلاثة قوية جدا. وكلهن متعلقات بى .البنات عاطفيات عادة.

هذا بخصوص أسرتى وزواجى وأولادى على الجانب الآخر فإن علاقتى بالموسيقى من الأشياء الحميمة جدا فى



الاحتفال باستقلال السودان- القاهرة ١٩٥٧/ دكتور أنيس

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس



العالم سيشهد مزيدا من الفوضى والصراعات الدينية والعرقية.

حياتى. فقد جعلتنى فترة الدراسة فى انجلترا أحب الموسيقى الكلاسيكية وكنت دائم الذهاب إلى قاعة «ألبرت هول» أكبر قاعة موسيقية هناك. وقد تعلقت على وجه الخصوص ببيتهوفن وموزار. فموسيقاهما لها رنة خاصة عندى.

ثلاث رواد وذكريات

فريدة النقاش : أشرت فى مواقع مختلفة الى علاقتك بالأقطاب الثلاثة «طه حسين» و«مصطفى مشرفة» و«حسين فوزى».. هل يمكن أن تلقى الضوء، على هذه العلاقة؟

- د. عبد العظيم أنيس: الحقيقة أن هذه العلاقات تعتبر الآن شيئا من الذكريات الخاصة، لكنها محفورة فى ذهنى وفى حياتى كلها، نظرا لتأثيرها الكبير على معرفتى بهؤلاء الأقطاب الأفذاذ، فقد كان الدكتور «حسين فوزى» عميدا لكلية العلوم بجامعة الاسكندرية. فاروق الأول سابقا- فى الفترة التى عملت بها فى هذه الكلية من ١٩٤٤- ١٩٤٨، وكان حريصا دائما على استدعائى ومناقشتى باستمرار حول آرائنا ومطالبنا، وكنت أتصور أن المباحث كانت تبلغه بنشاطاتنا أولا بأول، خاصة إننا نعمل تمت رئاسته فى الكلية، كما كان من العمداء الذين يمتازون باختلاطهم بالطلاب والمعيدين، ويرص على أقامة علاقات جيدة معهم، لدرجة إنه كان يعزف على آلة الكمان فى حفلات الطلاب، منطلقا بروحه العالية بين الطلاب ، وأتذكرذات مرة أنه استدعانى لمناقشتى فى بعض الأمور السياسية ومطالبنا المحددة، فى الوقت الذى أشتعلت فيه المظاهرات بالجامعة، وأثناء المناقشة جاء اليه تليفون من حكمدار الاسكندرية الذى نبهه بأن العلم الأحمر مرفوع فوق الكلية التى يرأسها، وهى كلية العلوم، فإذا بالدكتور «فوزى» يرد عليه ردا بليغا وقال: سوف أصعد الى سطح الكلية لأحييه وأنزله!

أما الدكتور «مصطفى مشرفة» باشا فكانت علاقتى به من خلال رئاستى للجمعية الرياضية التطبيقية، التى أنشئت من خلال طلبة ومعيدين واساتذة كلية العلوم، وفى عام ١٩٤٠ كنت رئيسا لهذه الجمعية، أثناء دراستى بكلية علوم القاهرة، وكان الدكتور «مشرفة» عميدا للكلية ومستشارا للجمعية بوصفة رئيس قسم

الرياضة التطبيقية وقد دعيته لإلقاء محاضرة فى الجمعية عن النظرية النسبية وكانت محاضرة النسبية، وكانت محاضرة جماهيرية واسعة النطاق، حضرها أكثر من ألف شخص من خارج الكلية، والحقيقة أنه كان حريصا على مساعدتى فى مهام منصبى كرئيس لهذه الجمعية، وعادة ما ألجأ اليه فى مشاكل الجمعية المالية.

وأتذكر أن استدعانى الدكتور «مشرفة».. وكان فخرا لى وأنا الطالب أن يستدعينى هذا العالم الفذ كل يوم، فجريت الى مكتبة، وصعدت السلالم دفعات سريعة، ودخلت عليه المكتب، ويكاد صدرى أن يتمزق من الجرى، فأجلسنى على مقعد بجوار الشباك، وطلب منى أن أسترح، حتى استرد أنفاسى، ثم يتحدث معى، وبعد خمس دقائق قال لى أن هناك شكوى من أحد طلاب السنة الرابعة بالكلية، وهو طالب يدعى «صالح»، وملخص الشكوى أننى رفضت إعداد محاضرة لهذا الطالب بالجمعية، لثقتى بأنه لن يأتى بجديد فى هذه المحاضرة، خاصة أنه مايزال طالبا لم تظهر عليه علامات النبوغ العلمى، حتى يستطيع القاء محاضرة فى الجمعية، التى لم تنشأ لكى يلقى الطلاب فيها المحاضرات ولكن الدكتور «مشرفة» أصر على أتاحة الفرصة للجميع، حتى يجد كل منهم السبيل الى النبوغ أمامه مفتوحا،.وكان أن قمت بتنظيم هذه المحاضرة للطالب الشاكى، وكما توقعت حضرها خمسة عشر طالبا فقط. والواقع أن علاقتى بادكتور مشرفة كانت جيدة، لكنها فى هذه الحدود.

وأتذكر أننى بعد أن توليت رئاسة مؤسسة الكاتب العربى للتأليف



افتتاح معرض الكتاب الفلسطينى/ ١٩٦٨

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس



تعلمت على أيدى الأقطاب الثلاثة: حسين فوزى ومصطفى مشرفة وطه حسين

والترجمة والنشر، أعدنا طبع كتاب «الخوارزمى»، وكان الدكتور «مشرفة» قد قام بتحقيقة، هو و«محمد مرسى»، وسألت عن ورثة الدكتور مشرفة، لتسديد حقهم فى إعادة طبع الكتاب الذى حققه الراحل العظيم، وعرفنى «مجمد مرسى»- مدير جامعة القاهرة آنذاك- على زوجة الدكتور «مشرفة» وحصلت على شيك نقدى بمبلغ مائة جنيه، كما حدثتها عن العديد من الذكريات التى كانت بينى وبين زوجها، وكانت حريصة على جمع هذه الذكريات التى ربطت بين زوجها ومعاصريه.

واذا جئنا الى علاقتى بالدكتور «طه حسين».. فقد كانت شيئا مختلفا، إذ قابلته فى حياته حوالى أربع مرات، أتذكرها جيدا، واستدعيها بين الحين والأخر، وأول مرة قابلته فيها، كانت بعد خروجى من المعتقل، وشعرت بتردد مدير الجامعة فى إعادتنا الى عملنا، وكان «طه حسين» فى ذلك الوقت وزيرا للتربية والتعليم، وساعدنى فى مقابلته، مدير مكتبه السيد «حسين عزت»، إذ كان له أخ معتقل معنا فى معتقل الطور، اسمه «فايز عزت» وكان لم يزل طالبا بكلية الهندسة، وذكرت «د.حسين عزت» علاقتى بأخيه فى المعتقل، وصداقتنا، مما سهل لى مقابلة «طه حسين»، وبعد ساعة من الأنتهاء من بعض المقابلات، دخلت مكتب «طه حسين» وحكيت له الموضوع بتفاصيلة، واستمع لى باهتمام شديد، لدرجة أنه لم يعلق بأى تعليق أثناء حديثى، وطلب منى بعد أن أنتهيت، الانتظار قليلا بمكتب السكرتير «حسين عزت»، الذي طلب منه الأتصال بمدير الجامعة، وبعد فترة من الوقت استدعانى ثانية، وقال لى أرجع الى الاسكندرية واستلم عملك فورا.

أما المرة الثانية التى قابلته فيها فكانت عن طريق الكاتب الراحل «إحسان عبد القدوس» الذى حدد موعدا معه، واصطحبنى لمقابلته، وفى هذا اللقاء حكيت له عن الأشاعة التى تتردد حول جائزة «عبد الحميد لطفى» فى الرياضيات، وهى الجائزة التى كانت تمنحها وزارة التعليم فى الرياضيات، وفى عام ١٩٥٣ تقدم لهذه الجائزة كثيرون، منهم أحد زملائنا الاكفاء هو الدكتور «عطية عاشور» وواحد آخر على صلة قرابة بالسيد «كمال الدين حسين» عضو مجلس قيادة الثورة،

وتردد أن الأخير هو الذى سيفوز بالجائزة ، وكان طه حسين «عضوا» فى اللجنة التى تمنح الجائزة، وطلب منى «عطية عاشور، أن أحكى «لطه حسين» مايتردد حول الجائزة، وبالفعل ذهبت وحكيت له فى منزله حيث كاد لايزال ساكنا فى الزمالك، وطمأننى على صلاحية ضمير اللجنة، وبالفعل فاز «عطية عاشور» بالجائزة ، التى كانت عبارة عن خمسمائه جنيها كجائزة مادية، ومنحة دراسية لمدة عام بالخارج.

كنت فى هذه الفترة قد بدأت كتابة المقالات الأدبية والنقدية فى مجلة «روز اليوسف»، واكتشفت أن «طه حسين» كان يتابعنى، وسألنى ذات مرة عن صلتى بالأدب وأنا خريج كلية العلوم، وأوضحت له أن هذه العلاقة من تقايد العائلة الأدبية، وذكرت له أن «زكى المهندس» هو خالى وكان نائبه فى مجمع اللغة العربية، وأن «ابراهيم أنيس» هو أخى، وأن معظم أقاربى مدرسى الأدب والغة العربية.

والمقابلة الثالثة كانت فى نادى القصة، بعد ما اشتدت المعارك بيننا وبين الراحل الكبير «عباس محمود العقاد» ، وكتبت مقالا عن «عبقرية العقاد» ورد العقاد بمقال آخر فى أخبار اليوم بعنوان «لقد غظتمونا ياهؤلاء»..وفى المقال الذى كتبته وقفت عند مواقف العقاد بالأخوان المسلمين وقصائده فى مدح الملك، وذات خميس حيث اجتماعات نادى القصة، وكنت أتردد عليه بين الحين والآخر، قابلت «طه حسين» هناك وكان حاضرا معه «نجيب محفوظ»، وبدا على «طه حسين» الغضب من مقالى «عبقرية العقاد»، واعتقد أن غضبه يرجع الى كشف المقال لعلاقة العقاد وموقفة من الملك والسراى، وهو الأمر الذى يمس طه حسين، إذ كانت له خطب وقصائد هو الآخر فى مدح الملك فؤاد والملك فاروق، وإن كنت أرى بعضها ، تمت بحكم وظيفته، كما هو الحال فى خطابة كمدير لجامعة الاسكندرية فى استقبال الملك فاروق، لكن الوضع مع «العقاد» كان مختلفا، اذ لم يفرض أحد عليه أن ينظم قصيدة فى مدح الملك بهذا الشكل عام ١٩٤٦.

وحاولت أن أوضح موقفنا من الرد على العقاد قائلا أن البادئ أظلم ياباشا، لكنه اكتفى بقوله إن هذا لايصح مما اضطرنى للسكوت.

والحقيقة إننى أكتشفت أنه كان يذكرنى على البعد بكل الخير، فقد كان أخى الدكتور «محمد أنيس» يذهب الى منزلة اسبوعيا، فى اجتماع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وكانت هذه اللجنة تجتمع فى منزله بالهرم بشكل دائم، وعند ماعينت عام ١٩٦٧ رئيسا لمجلس ادارة الكاتب العربى، عاب على طه حسين أن تركت الجامعة، فأوضع له أخى «محمد» أنها مجرد إعارة لمدة سنة واحدة، فأوصاه بالسلام على، وكذلك كان يفعل مع أخى ابراهيم فى مجمع اللغة العربية.

والواضح أنه كان متابعا جيدا لكل النشاطات التى كانت تتم وكانت مناقشاتى معه، مدخلا هاما لكى يوضح أن موقعه ليس على يميننا كما نظن.

ببلوجرافيا

د.عبد العظيم أنيس

NAME: ABED-AZIM AHMED ANIS (B.Sc, D.I.C.,PH.D.)
DATE OF BIRTH: :JULY,15 1923.
NATIONALITY.EGYPTIAN
MARITAL STATUS: WIDOWER (THREE DAUGHTERS

DEGRESS: 1.B.SC.SPECIAL MATHS,1944
FACULTY OF SCIENCE
CAIRO UNIVERSITY
2. DIPLOMA OF IMPERIAL COLLEGE (D.I.C) IN MATHEMATICAL STSTISTICS (1951)
3. PH.D. IN MATHEMATICAL STATISTICS UNIVERSITY OF LONDON.(1952)

LANGUAGES : 1. ARABIC (MOTHER TONGUE)
2. ENGLISH EXCELLENT
3. FRENCH FAIR
4. GERMAN FAIR

POSTS HELD:
1. PROFESSOR OF MATHEMATICAL STATISTICS (AIN SHAMS UNIVERSI-

TY,CAIRO,EGYPT) FROM 1966.

2.STATISTICAL CONSULTANT TO EGYPTIAN TREASURY (1964-1966).

3.HEAD OF PLANNING TECHIQUES DEPARTMENT, INSTITUTE OF NATIONAL PLANNING,CAIRO, FROM 1973 TILL 1976.

4. UNITED NATIONS EXPERT IN STATISTICS AND NATIONAL ACCOUNTS AT THE ARAB PLANNING INSTITUTE- KUWAIT(FROM FEBRUARY 1978 TILL THE END OF AUGUST 1981).

5. CHAIRMAN OF THE EGYPTIAN NATIONAL COMMITTEE FOR MATHEMATICS TEACHING (1970-75)

6. VISITING PROFESSOR TO UNIVERSITY OF LANCASTER,(1970,1974 AND 1976).

٧- رئيس مجلس إدارة دار الكاتب العربى للطباعة والنشر (نوفمبر ١٩٦٧- نوفمبر ١٩٦٨).

MEMBERSHIP OF ORGANIZATIONS:

1. FELLOW OF THE ROYAL STATISTICAL SOCIETY (LONDON).

2. MEMBER OF THE INTERNATIONAL STATISTICAL INSTITUTE (THE HAGUE).

3. ASSOCATI EDITOR OF THE HYDROLOICAL SCIENCES BULLETIN (ENGLAND).

4. EXTERNAL EXAMINER, THE INSTITUTE OF STATISTICS AND APPLIED ECONOMICS,MAKRERE UNIVERSITY,UGANDA,1978, 1969 وأيضا جامعة الخرطوم (١٩٨٥-١٩٩٠).

5. INVITED FELLOW TW ICE TO I.I.A.S.A (WATER RESOURCES SCTION),MAY 1975 AND SEPTEMBER 1976.

6. FELLOW OF THE INSTITUTE OF MATHEMATICS AND ITS APPLICATIONS (LONDON).

CONFERENCES ATTENDED:

1. THE EUROPEAN STATISTICAL CONFERENCE (1964).

2. THE INTERNATIONAL CONGRESS ON MATHEMATICS TEACHING (ENGLAND,1972), (WEST GERMANY,1976).

3. UNESCO WORKSHOP ON TEACHING STATISTICS (ENGLND,1972).

4. CHAIRMAN OF UNESCO CONFERENCE ON TEACHING OF MATHEMATICS IN THIRD WORLD COUNTRIES (SUDAN,1978).

RESEARCH PUBLICATIONS:

1. ANIS, A.A. AND LIOYD E.H., " ON THE RANGE OF PARTIAL SUMS OF A FINITE NUMBER OF INDEPENDENT NORMAL VARIATES", BIOMETRIKA, 40 (1953),PP 35-42.

2. ANIS,A.A.," ON THE VARIANCE OF THE MAXIMUM OF PARTIAL SUMS OF A FINITE NUMBER OF INDEPENDENT NORMAL VARIATES", BIOMETRIKA,(1954).

3. ANIS, A.A.,"ON THE MOMENTS OF THE MAXIMUM OF PARTIAL SUMS OF A FINITE NUMBER OF INDEPENDENT VARIATES", BIOMETRIKA(1955).

4. ANIS,A.A. AND SOLARI, M.E., "THE MEAN AND VARIANCE OF THE MAXIMUM OF THE ADJUSTED PARTIAL SUMS OF A FINITE NUMBER OF INDEPENDENT NORMAL VARIATES". ANNALS OF MATHS SAT., 28 (1957),PP.706-716.

5- ANIS, A.A., "Stochastic applications in the theory of Dams",Bulletin institute of Statistics (1965), Paris.

6- ANIS,A.A., and EL-Naggar,A.S.,"The Stationary Storage Distribution in the Case of Two STREAMS",J.Inst. Maths Applics,10 (1968),pp. 223-231.

7-ANIS,A.A, and Daoud,S.S., "The stationary storage distribution in the case of two streams with Continuous Inputs",J.Inst. Maths Applics(1969)

8- ANIS,A.A., and Lloyd, e.h., "Reservoirs with Markovian Inflows: Applications of a Generating Function For the Asymptotic storage distribution", Egyptian state. J., 15 (1971), pp. 15-47.

9- ANIS, A.A. and Lloyd, E.H., "rESERVOIRS WITH mIXED CORRELATED INSEPENDENT INFLOWS",S.I,A,M. J. APPL. MATHS,22(1972),PP.68-76.

10-ANIS, A.A., "A TWO STREAM STORAGE MODEL: MATRIX APPLICATIONS", J. HYDROI(1974).

11- ANIS, A.A., "A TWO STREAM STORAGE MODEL WITH CORRELATED INPUTS", JOURNAL OF HYDROLOGICAL SCIENCES (WARSAW), 1975.

12- ANIS,A.A. AND LLOYD E.H., "SKEW INPUTS AND THE HURST EFFECT", J. HYDROL., 26,(1975),PP. 39-53.

13- ANIS,A.A. AND LLOYD E.H., "ANALYTICAL STUDIES OF THE HURST EFFECT:A SURVEY OF THE PRESENT POSITION". RESEARCH REPORT RR-75-29, IIASA (LAXENBURG, AUSTRIA). (1975).

14-ANIS,A.A AND LLOYD E.H., "STOCHASTIC RESERVOIR THEORY: AN QUTLINE OF THE STATE OF THE ART AS UNDERSTOOD BY APPLIED PROBABILISTS". RESEARCH REPORT RR-75-30, IIASA, (LAXENBURG, AUSTRIA). (1975).

15- ANIS,A.A AND LLOYD E.H., "THE EXPECTED VALUE OF THE ADJUSTED RESCALED RANGE OF INDEPENDENT NORMAL SUMMANDS", BIOMETRIKA, (1976),PP. 63,111-116.

16-ANIS,A.A AND LLOYD E.H., "ON THE DISTRIBUTION OF THE HURST RANGE".RESEARCH REPORT RR-77-16, IIASA (LAXENBURG, AUSTRIA).(1977).

17-ANIS,A.A AND LLOYD E.H., AND SALEEM S.D., "THE LINEAR RESERVOIR WITH CORRELATED INFLOWS". WATER RESOURCES RESEARCH, 15,(1979), pp. 1623-1627.

18-ANIS,A.A AND GHARIB M., "ON THE VARIANCE OF THE MAXIMUM OF PARTIAL SUMS OF N-EXCHANGEABLE RANDOM VARIABLES WITH APPLICATIONS",J. APP. PROB. 17, (1980), PP. 432-439.

19-ANIS,A.A,"ON THE DISTIBUTION OF THE RANGE OF PASTIOL SUMS OF INELEPNDNT RANDAN VARIUES "PROE. MATH. AND PHEP.SOE OF EGYPT 1,1954,83-4

20- ANIS,A.A"ON THE BERNOULI MURKOV CECPENCES" JOURNCE OF THE EGYPTIEN STAITICOL SAUITY,1983

BOOKS PUBLISHED:

1-"FE AL THAKAFA AL MESREYAH"«دار الثقافة المصرية».

(IN EGYPTIAN CULTURE), WRITTENIN COLLABORATION WITH MAHMOUD AMIN EL ALEM, BEIRUT (1955).

دار الفكر العربى بيروت ١٩٥٥.

2- "AL ELM WA AL HADARAH" «(SCIENCE AND CIVILIZATION), CAIRO (1967). العلم والحضارة

دار الكاتب العربى: القاهرة ١٩٦٧

3- "RASAEL AL HOB WA AL HOZN WA AL THAWRA"

(LETTERS OF LOVE, AGONY AND REVOLU«رسائل الحب والحزن والثورة »
TION), CAIRO (1976).١٩٧٦ دار روز اليوسف :القاهرة
4- "01 AMAA WA ODABAA WA MOFAKKEROUN"
, (SCIENTISTS, MEN OF LETTERS AND THINKERS)علماء وأدباء ومفكرون
مؤسسة الأبحاث العربية :بيروت ١٩٨٣ BEIRUT(1983)

٥- دار الثقافة الجديدة: القاهرة سنة ١٩٨٨ «أصلاح للتعليم أم مزيد من التدهور».

٦- مكز البحوث العربية : القاهرة ١٩٨٩ «قراءة نقدية في كتابات ناصرية».

TRANSLATIONS:

1- TRANSLATOR FOR THE ARABIC EDITION OF كتاب بنوك وبشوات BANKERS AND PASHAS, DAVID LANDES (1965) DAR EL MAAREF.

2- EDITOR FOR THE ARABIC TRANSLATION OF SCHAUM OUTLINE SERIES, PROBABILITY (1977) MCGRAW-HILL.

3- EDITOR FOR THE ARABIC TRANSLATION OF SCHAUM OUTLINE SERIES, MACROECONOMICS (1982) MCGRAW-HILL.

4- EDITR OF THE ARCBIE TRANSLATIOR OF SCHOUM AUITIVE SELIES STCTISLIS AND ECONOMETIMS (1983)

EXTRA CURRICULAR ACTIVITIES:

1- EDITOR FOR THE ARAB AND FOREIGN AFFAIRS DEPARTMENT OF "AL MESSAA". A DAILY EVENING EGYPTIAN NEWSPAPER 1957-1958.

2- FREE LANCE AUTHOR OF SEVERAL ARTICLES IN BOTH CULTURAL AND LITERARY DOMAINS, RELEASED IN ARABIC MAGAZINES.



جورج لوكاتش:

مشكلات نظرية الرواية

ترجمة:د.صلاح السروى

هذا النص:

كتبه جورج لوكاتش ضمن مجموعة من الدراسات والمقالات والمناقشات بين عامى ١٩٣٠و١٩٤٥.ونشرت جميعها فى كتاب بعنوان« كتابات جمالية-(ESZTETIKAIIRASOK)باللغة المجرية فى بودابست عام ١٩٨٢، عن دار« كوشوط لنشر الكتب -KOSSUTH KO" "NYVKIADO ،وهى الطبعة التى اعتمدت عليها فى هذه الترجمة إلى العربية.

وهذا النص هو - فى الأصل- محاضرة ألقاها لوكاتش فى المناقشة التى نظمها(معهد الفلسفة الأكاديمى الشيوعى) فىَ موسكو عام١٩٣٤، ثم نشرت بعد ذلك-لأول مرة- فى مجلة« النقد الأدبى»،العدد الثانى عام ١٩٣٥ فى موسكو، ثمَ نشرت بعض أجزائها الهامة فى مجلة« نظرة الفلسفة المجرية—"MAGYAR FILOZOFIAI "SZEMLE فى بودابست عام ١٩٧٥،فى عدديها الأول والثانى.ثم نشرت كاملة- لأول مرة باللغة المجرية- فى مجلة تاريخ الأدب-"IRODALOMTORTENET" المجرية عام١٩٧٦،العدد الأول،بعنوان« محاضرة جورج لوكاتش عن الرواية"L:GYORGY "ELOADASA A REGENYVOL أما النص المجرى الذى أخذت عنه فى الترجمة إلي

العربية، فهو يعتمد على الأصل المخطوط (بخط اليد) للوكاتش بالألمانية تحت عنوان. "REFERANT" UBER DEN "ROMAN""

وقد أثارت هذه المحاضرة قدرا هائلا من المناقشات والردود أنهاها لوكاتش بكلمة ختامية فى الثالث من يناير ١٩٣٥.

تعتبر« الرواية » النوع الأدبى الأكثر نموذجية بالنسبة للمجتمع البرجوازى.وقد توجد كِتابات شرقية أو فى العصور الوسطى، أو حتى فى العصر القديم (الكلاسيكى)، تشير إلى خطوط قرابة مع الرواية، إلا أن الملامح المعروفة للنموذج الروائي لم تظهر إلا فى المجتمع البرجوازى.من ناحية أخرى فإن التناقضات الخاصة بالمجتمع البرجوازى(الرأسمالى) قد تم تصويرها فى الرواية-تحديدا- على نحو أكثر وضوحا واتساقا.(إن تناقضات المجتمع الرأسمالى-إذن- تمنحنا مفتاحا لفهم الرواية كجنس أدبى).

والرواية-باعتبارها حكاية ضخمة..باعتبارها التصوير المحكى للكلية الاجتماعية- تمثل الشكل الموازى للملحمة.لقد كان أول شكل للتصوير الحكائى الكامل للمجتمع هو تصوير هوميروس،حيث كانت لاتزال الوحدة البدائية للمجتمع العشائرى مؤثرة بقوة كمضمون اجتماعى محدد(بكسر الدال الأولى وتشديدها) بقوة للشكل. فيصبح هذا التصوير أحد أقطاب التطور فى الحكاية الشعرية الكبيرة(الملحمة- المترجم)، بينما تتحقق الأقطاب الأخرى فى الشكل الفنى النمطى للرأسمالية(الرواية)آخر المجتمعات الطبقية. من هذا التوازى يمكن قراءة قوانين الشكل الروائى بثقة ووضوح أكبر. فى هذه المقابلة أيضا (بين الملحمة والرواية- المترجم) يمكن الوصول بنفاذ إلي المشكلات الاجتماعية المحددة للشكل الروائى والملحمى بدرجة حاسمة ونهائية،باعتبارهما من الأشكال الإبداعية الانتقالية المختلفة والمتداخلة في نفس الوقت،ونسوى في هذا الأمر بين «روايات العصر القديم»و«ملاحم العصر الحديث».إن صحت الاستعارات.

بما أننا نتحدث هنا عن دراسة القضية الأساسية لنظرية الرواية، أوبقول أصح، نضع الخطوة الأولى نحو دراسة هذه القضية الأساسية،فإنه من الضرورى أن نشرع فى تحديد هذا التوازى المشار إليه، مع بحث الاستنتاجات المستخلصة منه.

من نفس هذا التوازى (بين الملحمة والرواية) تنطلق الفلسفة الكلاسيكية الألمانية التى تناولت قضية الرواية على نحو أكثر عمقا ووضوحا من باقى النظريات البرجوازية .إن هيجل يعتبر أن التوازى بين الرواية والملحمة هو تواز بين عصرين فى التاريخ العالمى، ويغوص إلى العمق البعيد فى ملاحظة الصنيع التى ظهرتا بها.إلا أنه ظل- باعتباره مثاليا- غير قادر على التعرف على أسباب تناقضهما المادى الاجتماعى.إن اختلافهما عند هيجل هو الاختلاف بين الشعر والنثر. وهذا أيضا ليس تناولا خارجيا ولاشكليا.إن العصر

الشعرى(=الملحمى) حسب هيجل- هوعصر النشاط الفردى والاستقلال الذاتى للإنسان، هو عصر « البطولات »،وبجانب هذا فيما يتعلق بخصائص العصر البطولى) فإن هيجل لايفهم المسألة على أنها « بطولة » بالمعنى البسيط،وإنما يفهمها تحديد على أنها الوحدة البدائية للمجتمع، وغياب التناقضات بين الفرد والجماعة،الأمر الذى يوفر إمكانية مطلقة للبناء الإبداعى الهوميروسى، من صياغة.. وتصوير للأخلاق..الخ.إن ملاحم هوميروس تصور حرب المجتمع(ككل)،وهذه (الحرب- المترجم) لم يتيسر لها أبدا -بعد ذلك- بلوغ حدها الأقصى من زاوية الحياة الفردية، تحديدا فى بنائها المؤسس على وحدة الفرد والجماعة.

إن شاعرية ملاحم هوميروس تتأسس فى قيمتها الجوهرية على غياب التقسيم الاجتماعى للعمل: فأبطال هوميروس يعيشون ويتصرفون فى عالم لاتزال تقوم فيه كل الظواهر بحماية شاعرية الحياة المستحدثة والتى يعاد إنتاجها.إن هذا هو « عصر طفولة الإنسان » كما يقول ماركس، بينما عند هوميروس عصر« عادى » تماما.

يتناول هيجل النثر باعتباره أحد سمات التطور البرجوازي الحديث فى صيغة ليست شكلية ولاتجريدية.حيث تقف الفردية- من جانب- فى مواجهة قوى مجردة،وأثناء هذا الصراع لايمكن أن تتواجد تناقضات قابلة للتشكيل العاطفى،ومن جانب آخر فإن الواقع اليومى للإنسان سوقى وفارغ بدرجة، تجعل أى سمو شعرى حقيقى للحياة لايمكن أن يؤثر إلا كجسم غريب.إن هيجل يعتبر أن تقسيم العمل الرأسمالى هو الأساس المادى للنثر فى العصر الحديث.ولكن هذا الاعتراف يأتى جزئيا- من ناحية- ومن ناحية أخرى يتم بطريقة مشوهة.فهيجل بالطبع لا يعلم أن وراء هذه التناقضات- التى ترصد خلالها الرواية(ملحمة البرجوازية) جوهر هذه التناقضات ،باعتبارها(أى الرواية) الشكل الأكثر قدرة على التعبير عنها(تناقضات الحياة الحديثة)-لايعلم أن وراء هذه التناقضات يقف التناقض بين الإنتاج الاجتماعى والملكية الفردية.فيتوقف هيجل عند وصف شكل ظهور التناقض الملموس بين الفرد والمجتمع.إن مايحدد مضمون الرواية-إذن- فى مواجهة الملحمة- هو أنه يرصد الدائرة داخل المجتمع(التشديد من لوكاتش).

إن المعرفة الصحيحة للأسس الإجتماعية لأى من الشكلين (الملحمةوالرواية- المترجم) يؤدى تلقائيا إلى معرفة خصائصهما وشروط بنائهما الجوهرية المجردة. فالتصوير الحكائى للحدث(التشديد من لوكاتش) أمر مشترك فى كلا الشكلين.لأن تصوير الحدث هو الذى يمكنه أن يفضى إلى التعبير- الذى يمكن متابعته شعوريا- عن الجوهر الخفى الآخر للإنسان.وفى الحدث- وحده وعن طريقه- يمكن إبراز نوعية البشر فى ضوء وجودهم الاجتماعى، وكيفية إختلافهم بشدة عن

ما يتصورون أنفسهم عليه.إن الشروط الإجتماعة المواتية أو غير المواتية بالنسبة للعمل النثرى الضخم-إذن- تقدم نفسها بصورة أولية فى مدى إمكانية تشكيل هذه المادة- التى يقدمها المجتمع إلى شاعره- كحدث حقيقى. إن تاريخ الرواية هو تاريخ هذه الحرب البطولية المنتصرة على مختلف الجبهات التى تدور رحاها من أجل إنجاز صياغة شعرية معادلة للخصائص المحبطة للحياة البرجوازية الحديثة.

إن وحدة حياة الفرد والجماعة هى أساس روعة وعظمة شعر ومجتمع العصر القديم(ANTIK) المبكر: فالتصوير الواقعى لمعاناة الفرد يرتبط بشكل مباشر بالمشكلات الرئيسية للجماعة.بينما يغيب هذا الإرتباط المباشر عن واقع المجتمع الرأسمالى.ولذا فمن الضرورى لمبدعى الأعمال الروائية العظيمة أن يتعمقوا كثيرا فى البحث عن الأسس الإجتماعية للسلوك الفردى،ولابد أن يظهروا هذه الأسس- عبر وسائط مختلفة- من حيث كونها سببا للمعاناة الخاصة، ولتكوين الصفات الفردية لأشخاص محددين، ولابد أن يعيدوا- شعوريا- الارتباط الاقتصادى- الاجتماعى القائم فعليا إلى مكانه بين المكونات الإجتماعية ،إذا كان من الواجب عليهم أن يناضلوا من أجل مجد جديد للرواية « مادية المجتمع البرجوازى» (ماركس).

إن المشكلة المحورية للشكل الروائى تكمن فى أن العثور على الحدث الذى يمكن حكايته يتطلب بالضرورة معرفة مناسبة لآلية عمل المجتمع البرجوازى.إنه يتطلب -إذن- شيئا لايمكن بلوغه مبدئيا فى التربة البرجوازية.إن المادية الجدلية ورؤيتها البروليتارية للعالم هى الأكثر قدرة على المعرفة الصحيحة والأكثر شمولا لوجهى الحقيقية الإجتماعية الرأسمالية باعتباره آخر المجتمعات الطبقية،كذلك هى الأكثر قدرة على معرفة حقيقة أن التقدم الاجتماعى لايمكن فصله عن انهيار الأوضاع الاجتماعية الإقطاعية أوالبطريركية(الأبوية)..الخ، ولاعن الانطلاق الثورى الذى تحققه قوى الإنتاج المادى، ولاعن الانحطاط العميق الذى يصيب البشر فى أنماط الإنتاج المشابهة على يد التقسيم الاجتماعى للعمل(عضلى- وذهنى،مدينة،وقرية..الخ) ذلك الذى يمثل أساس هذه الأنماط الإنتاجية.ومن ثم يضطر المفكر أو الشاعر البرجوازى أن يتناول الوجوه الملازمة للرأسمالية باعتبارها مشكلة إختيار.فيقوم بفصل عناصر هذه العملية الواحدة- المليئة بالتناقضات- عن بعضها الآخر،وبشكل أو بآخر- يجعل هذه العناصر متقابلة على الرغم من تداخلها، ثم ينحاز إلى جانب أحد العناصر التى تم فصلها بشكل مصطنع.أو أن يحول التقدم إلى أسطورة (MITHOLGIA) .أو أن يناضل ضد انحطاط الإنسان بشكل رومانتيكى أحادى الجانب ..أو أن يأسف عليه.

ومما يزيد الأمر صعوبة أن كبار شعراء عصر صعود البرجوازية-بدون استثناء تقريبا- يسعون إلى بلوغ

«الحالة الوسطى»(MITTELZUSTAND) والتوفيق بين الاتجاهات المتفرقة والمتناقضة.إن الاتجاه العام للأيديولوجيا البرجوازية يعبر عن نفسه بوضوح أكثر- فى مجال الرواية-فى قضية«البطل الإيجابى».فيحرص كبار كتاب الرواية- عند العثور على الحدث -على أن يكون متطابقا مع وضع مجتمع عصرهم، ويختارون - بطريقة مشابهة- البطل بحيث يكون شخصا يحمل فى ذاته الملامح النموذجية للطبقة البرجوازية،وفى نفس الوقت يحرصون على أن يبدو هذا البطل- كراغب فى مصيره ومتقبل له- إيجابيا. وعلى بساطة تناول هذه العملية من قبل المشعوذين العاميين المحدثين وعلى بساطة الحلول التى قدموها بما يتناسب مع ذلك،فإن الأمر يبدو معقدا،بل غير قابل للحل، بالنسبة لكبار كتاب الرواية البرجوازيين الجادين ،إن شرعية تطور المجتمع الرأسمالى، وغالبا الاستحسان الثورى الذى يقابل هذا التطور، يحرضهم على خلق« البطل الإيجابى» .ولكن التحليل- النزية البعيد عن التعامل مع الأساطير والتمائم- الذى يقومون به لتناقضات التطور (الرأسمالى) ومخاطره..ومن بين ذلك انحطاط الإنسان« يذهب بإيجابية الأبطال أدراج الرياح» (عن تشيتشيكوف-جوجول).

ومن ثم يسعون - بوعى- إلى الخلط،وخلق« الحالة الوسطى»،وحل التناقضات المؤرقة لهم فى إطار النظام الرأسمالى نفسه.إن هذا الحل ينطق بالإفلاس بوضوح.ورغم أنهم يصورون التناقضات الواضحة بشجاعة لاتعرف الخوف ،إلا أنهم يطرحون شكلا روائيا متناقضا((PARADOX)،غير متسق، كما أنه ليس كاملا(UNVOLLENDETE) بالمعنى الكلاسيكى.ولكن رغم ذلك تكمن عظمته الفنية تحديدا فى أنه يصورو يعكس- فنيا- تناقضات آخر المجتمعات الطبقية فى شكل متكافئ مع هذه التناقضات.(إن الكاتب المتمكن يبزغ من بين «سماء» التناقضات الحديثة والهامة)«ماركس».إن هذا المنحى في تطور الرواية يشرح أيضا مسألة عدم قدرة التطور البرجوازى على إيجاد نظرية صحيحة للرواية.لقد تجاهلت استاطيقا النظام البرجوازى ذات الاتجاه الكلاسيكى فى قرنها الأول الخصوصيات المحددة للرواية.إن كتاب الرواية الكبار(فيلدنجFIELDING،سكوتSCOTT، جوتهGOETHE،بلزاكBALZAK) وعلماء الجمال الكلاسيكيون الألمان، وقبلهم جميعا هيجلHEGEL،يعترفون الآن بمجمل المحددات التاريخية والجمالية الأكثر جوهرية للرواية.إلا أن معارفهم تصطدم هناك بعوائق محددة.نستطيع أن نجدها فى تجارب كبار ممثلى الرواية هؤلاء.إن هيجل يعترف بصورة صحيحة بأن الرواية تفضى إلى نهايتها بالضرورة بتوافق البطل مع المجتمع البرجوازى وهو يشير - بجرأة أخلاقية ريكاردوية حقيقية- إلى الجانب البائس لهذا التوافق،ولكنه لايقوى على الصياغة الفكرية للديالكتيك الكامن فى الأعمال الفاشلة لكبار كتاب الرواية، أو فى

عظمتهم التى اكتسبوها على الرغم من إرادتهم،أو النتائج التى حققوها عندما كان قصدهم الاعتراف بالخيبة.

يحدد فيلدنج وبلزاك واجبات كاتب الرواية بأن عليه أن يكون« مؤرخ الحياة الخاصة»حقيقة أنه بفضل هذا الاتجاه بالتحديد أصبح على الكتاب أن يعيدوا إنتاج المحددات البارزة فى المجتمع البرجوازى بشكل رفيع المستوى، وأن يتجاوزوا العاديات عديمة الأهمية للحياة البرجوازية اليومية بوعى فنى كامل، خلال تصويرهم للأخلاق والأوضاع وتشكيلهم للمعاناة وبنائهم للحدث.وليس للنمطى- فى حالة الكتاب الكبار- أية علاقة بالعادى سواء عند تصوير الأخلاق أو الحدث، وإنما على العكس،فإن النمطى يبرز أثناء التناول الساخن للتناقضات الكامنة فى - والمنبثقة عن- الأوضاع المتطرفة والأخلاق المتطرفة.إن « مجد مادية المجتمع البرجوازى» يمكنه- على وجه الحصر- أن يتوصل إلى التعبير عن نفسه بالشكل المناسب فى هذا التطرف المتزايد.

ومن ثم كان على كتاب الرواية الكبار أن يعمدوا إلى وضع واقع التناقضات الاجتماعية التى بقيت فى تطرفها بشجاعة، فى مواجهة مع الاحتمالية المجردة للأخلاق والأحداث اليومية البرجوازية العامية. وتتأسس واقعيتهم على أن عليهم أن ينقبوا بشجاعة عن التناقضات وحقيقة محتواها الاجتماعى، وكانت الوسيلة الفنية لهذا التصوير هى واقعية التفاصيل.وعندما وضع تطور البرجوازية العام نهاية « البحث غير الأنانى» و« الفحص العلمى المحايد»،وأحل مكانهما «النوايا السيئة وتمائم المعرفة الروحية الزائفة»(ماركس)،فإنه فى مجال الرواية أيضا تحين نهاية الواقعية.إن هذه الخسارة لايمكن أن تعوضها أعمال أكثر الكتاب أهمية ولاحتى الدقة المتزايد لرصد وإعادة بث التفاصيل الواقعية.إن الخصائص المحبطة للحياة البرجوازية بالنسبة للأدب والفن تتضح فى تطور الرواية بقوة متنامية.

وبهذا يكون قد وصلنا إلى القضية الرئيسية الثانية، قضية تقسيم الدورات التاريخية PERIODIZACIO،وإذا كانت الدراسة الماركسية لأي نوع إبداعى لايمكن إلا أن تكون مرتبطة بالمنظومة التاريخية،فإن رؤيتنا الآنفة عن المحددات الجوهرية للرواية قد بنيت من البداية على أساس دراسة تاريخ المجتمع.وقد بحثنا الرواية كنوع إبداعى على أساس الرؤية الماركسية للتاريخ. ولهذا فإنه- فى هذا الإطار- لايمكن تقسيم الفترات الرئيسية للتطور الداخلى للرواية إلا على أساس معرفة الأحداث التاريخية الكبرى لتطور الطبقات والصراع الطبقى. وهنا أيضا لابد أن تكون طريقة البحث مرتبطة بالمنظومة التاريخية،وليست تجريبية- ساذجةVULGARIS-EMPIRIKUS،لأنه بدون ذلك تستحيل معرفة تفاوت التطور من منطقة إلى أخرى، فبنفس القدر الذى يتعين علينا به أن نرصد ثورة ١٨٤٨ مثلا كإحدى نقاط التحول

الرئيسية فى تاريخ الرواية ،فإنه لابد أن يكون واضحا لنا أن الأمر يتعلق ببلدان أوروبا الغربية التى تأثرت بنقطة التحول(١٨٤٨) تلك، وأن روسيا قد عاشت (مع إختلاف الظروف) فى ١٩٠٥ مرحلة تحول- فى كامل تطورها الاجتماعى- مشابهة لما تم فى أوروبا ١٨٤٨.وبالتالى فإن ملامح عديدة للرواية الروسية فيما قبل ١٩٠٥ تتناسب مع الرواية الأوربية فى مرحلة ما بين ١٧٨٩ ، ١٨٤٨، بينما لاتتناسب مع المتطور الأوروبى الغربى فيما بعد ١٨٤٨،وهكذا يتضح تلقائيا أنه لابد عند هذا التحديد أن ننتبه أيضا إلى مسألة« التطور اللامتكافىء»:إن التطور الأوروبى يؤثر فى-ويصوغ نظيره الروسى،بل إن تأثيره لدى بعض كتاب الرواية قد بلغ درجة كبيرة.

وهنا سوف نحاول التعرض للفترات التاريخية المحددة(بتشديد وكسر الدال الأولى) لتطور الرواية- على نحو إجمالى تماما، مع مراعاة أن الدراسة المنتظمة للخطوط المشتركة لهذه المراحل تتضرر بشكل ملموس بهذا الاختصار- تحديدا فيما يتعلق بحتمية تأثير التطور اللامتكافىء الواضح (الذى تحدثنا عنه أعلاه)،والذى لايجعل التقسيم التاريخي للدورات الأدبيةPERIODIZACIO مستحيلا- رغم ذلك- ورغم اعتراضات التاريخيين،وإنما يقوم - هذا التطور اللامتكافىء- ديالكتيكيا، بعملية إغناء وتعديل هامة، بهذه التحديدات ندلف إلى تعريف المراحل الرئيسية بشكل هيكلي تمماما، يكاد يكون بأسلوب تلغرافى.

-١-

الرواية..فترة تكون المجتمع البرجوازى:

لقد حارب كتاب هذه الفترة العظام (رابلايس RABLAIS سرفانتس CERVANT S) ضد استغراق الإنسان فى عبودية العصور الوسطى فى المقام الأول. إن أفكار المجتمع البرجوازى الآخذة فى التكون على نحو محدد (الحرية الفردية على سبيل المثال) لازالت تسترشد بمجدها الذاتى المنشود فى الأوهام التى أصبحت حقا تاريخيا.ولكن سرعان ما أخذت تناقضات المجتمع البرجوازى فى التفجر،إنه « نثر» الحياة وماشابهه.إن الكتاب العظام وخاصة سرفانتس ،قد شنوا حربا مزدوجة ضد امتهان الإنسان قديما وحديثا على السواء.لقد كانت السمة الأسلوبية المميزة للعصر هى الخيال الواقعىREALISTA FATSZTIKUM .إن واقعية التفاصيل هنا هى تعبير اقتحام عناصر غير معترف بها بعد تماما P;EBEJUS لموتيقات شكلية وموضوعية مأخوذة عن العصور الوسطى.إن الحدث والأخلاق على السواء يتجاوزان الواقعية المعتادة- فى شكل جرىء وبتركيز كبير- ويتقدمان عليها، محتفظين بحقيقتهما الاجتماعية الداخلية، إلى الخيالFANTASZTIKUM .وسيظل تأثير الخيال الواقعى ممتدا - أسلوبيا- إلى العصر التالى(سويفتSWIFT،فولتيرVOLTAIRE) .

-٢-

اقتحام الحقيقة اليومية: عصر التراكم الأولى(بتشديد الواو.

إن التطور الحاسم فى انجلترا يصل إلى النهاية(ديفوDEFOE،فيلدنج FIELD-INGسمولتSMOLETT واخرون) فالأفق الخيالى الخلاب الفسيح يضيق الآن، كما أن الحدث والأخلاق يصنيران أيضا واقعيين بالمعني الضيق للكلمة. ذلك أن البرجوازية التى وصلت إلي السيطرة الإقتصادية تحرز حقها فى أن تجعل مصيرها الطبقى الخاص مادة حكائية(روائية) أساسية- كما هو قائم بالفعل.ولهذا فإن المبادىء التقدمية الإيجابية للبرجوازية تكتسب تأكيدا عظيما فى هذه الفترة أكثر من أى مرحلة أخرى من مراحل التطور، ومن ثم فقد قام كتاب الرواية بأكثر التجارب فاعلية لخلق البطل البرجوازى« الإيجابى »POZITI.وكان ناتج هذه التجارب فى أقصى درجاتها هو اكتشاف معوقات مؤكدة أمام هؤلاء الأبطال. فلا زالت تتحقق حرية التصوير وشجاعة النقد الذاتى، وهو مايجعل أبطال هذه الفترة الإيجابية غير ممكنى التصور فى القرن العشرين(ثاكرىTHAKERAY، عن توم جونزTOMJONSلفيلدنجFIELDING) .إن الاستجسان الذى قوبلت به الخصائص التقدمية للتطور البرجوازى لم يحل دون أن يبرز كتاب هذه الفترة حقيقة الفظائع الناتجة عن اكتمال التحول البرجوازى خلال فترة التراكم الأولي. ومن وجهة نظر الرواية فإن تناقضا خصبا يكمن تحديدا فى هذه المسألة المستعصية على الحل، وهى التى تبرز فى التناقض بين فظائع الظواهر الواضحة وبين التفاؤل العميق للطبقة الصاعدة(ديفوDEFOE) .إن صراع البرجوازية من أجل تسيير نمط حياتها الخاص فى الأدب يخلق فى نفس الوقت الرواية(كامب فرومانKAMPFROMAN) التى تقاتل من أجل حق إبراز المشاعر، ومن أجل الفرديةSZUBJEKTIUIZMAS فى مواجهة التقاليد الإقطاعية المتحجرة(ريتشاردسونRICHARDSON، روسوROUSSEAU، (فارترWARTHER).

إن هذه الفردية التى تمثل اتجاها تقدميا،بل ثوريا صداميا،تقود- فى نفس الوقت- إلى النسبية الذاتية للشكل الروائى وإلى انهياره أيضا.(شتيرنةSTERNE).

-٣-

شاعرية عالم الحيوان الروجية:

إنه عصر تناقضات المجتمع البرجوازى التى جاوزت حد التفاقم، بينما لم تخط البروليتاريا بعد بصورة مستقلة. لقد حفرت الثورة الفرنسية قبر« وهم البطولة الذاتية »(ماركس)لدى المفكرين الأيديولوجيين الممثلين للطبقة البرجوازية.والآن يظهر نثر الحياة الرأسمالية المكتمل التطور، رغم ظهور الرومانتيكية كتيار عالمى هام، أو مع ظهورها. إن الرومانتيكية تقاتل ضد

الرأسمالية مدافعة عن موقف الأشكال الإجتماعية البائدة، ومن ناحية أخرى فإنها هى نفسها- دون أن تعلن غالبا- تقف على أرضية الرأسمالية.إنها الحرب المرتكزة على الإيديولوجيا الفردية المثالية، التى وجدت جاهزة، تشن(بضم التاء) ضد الرأسمالية التى تم قبولها كقدر. وبذلك فإن الرومانتيكية تسطح تناقضات الرأسمالية، تلك التى تريد تعميقها تحديدا وتخلق مشكلة إختيار زائفة بين فردية جوفاء وموضوعية مغيبة، وتؤكد - بشكل أحادى النظرة وغالبا بطريقة تنحو نحو الرجعية- على انحطاط الإنسان فى عالم الرأسمالية.

إن كتاب هذه الفترة المهمين يتطورون خلال صراعهم مع الاتجاهات الرومانسية وأثناء الحرب المتواصلة من أجل فهم الحقيقة وسط التناقضات المتزايدة التفجر للعصر بكامله- يتطورون نحو الأسلوب الواقعى العظيم. بينما كانت علاقاتهم بالرومانتيكية ذاتها غير واضحة وغير محددة المعالم حتى النهاية. فهم من ناحية يتجاوزون فعليا الاتجاهات الرومانتيكية فى أعمالهم،ويعتبرون العناصر الرومانتيكية تكوينات فاقدة القيمة(أي.ث.هوفمانE.THHOFMANN وتأثيره على بلزاك:الشكل الجديد للخيال الواقعى)،ومن ناحية أخرى فإنهم يحافظون بحرص شديد على العناصر الرومانتيكية الراسخة- فى حربهم ضد نثرية الحياة.

إن الرومانتيكية التي تم تجاوزها ظاهريا أو جوهريا تختلط عند هؤلاء الكتاب بطريقة بالغة التناقض.(الحصن الغامض في سنوات تعليم المعلم فلهلم» لجوتهGOETHE هو تحديدا نثر معقد أكثر من كونه رومانسية مبالغا فيها).إن الوجهة الذاتية التى على أساسها شنت(بضم الشين) الحملة من أجل البطل الإيجابى لتزداد حدة عند الكتاب الكبار(مشكلة التربية عند جوته)،إلا أن المعرفة المتزايدة لتناقضات الرأسمالية، والتصوير الشجاع لها فى أكثر أشكالها تطرفا. ورغم إرادة هؤلاء الكتاب ،تطفىء هذا النزوع نحو «الإيجابية» التى يجرى السعى نحوها.إن عظمة بلزاك والمكانة الرئيسية التى احتلها فى تاريخ تطور الرواية تتأسس تحديدا على أنه يخلق فى فنه تناقضا مجاوزا لما يوجد فى مقاصده الواعية.

-٤-

الطبيعية NATURALZMUS وانهيار الشكل الروائي:

إن هذا هو عصر انهيار أيديولوجية البرجوازية، هو عصر التبرير عن غير حقAPOLOGIA المتزايد فى كل ميدان أيديولوجى.إن التحركات الثورية المستقلة للطبقة العاملة(معارك يونيو١٨٤٨) والاحتدام المتواصل للتناقضات الطبقية لم يقم بمجرد تقوية الاتجاهات التبريريةAPOLOGGETIKAS العامة، وإنما أدى فى نفس الوقت إلى زيادة صعوبة معركة الكتاب المهمين والشرفاء فى مواجهة الاتجاه التبريرى العام. وبمقدار الوضوح الذى يندفع به

الصراع الطبقى بين البروليتاريا والبرجوازية نحو أن يكون محورا لكل أحداث المجتمع، بمقدار ما يختفى هذا الصراع من الأدب الروائي البرجوازى وفى نفس الوقت- فإنه أثناء ذلك يكتشف الكتاب- سواء بقصد أو بغير قصد- القضية الرئيسية لعصرهم ،إلا أن طرائقهم الفنية أيضا تندفع وبصورة حتمية باتجاه الهامشية.إن هذا الأمر يبرز بشكل محسوس حين لايتم تناول صراع البرجوازية والبروليتاريا الطبقى فى البؤرة الرئيسية للعمل كقيمة. ويوقم الموروث الأيديولوجى للرومانتيكية في هذا العصر- على الأرجح- بالحلول مكان التقاليد الواقعية العظيمة. وتسيطر شيئا فشيئا مشكلة الاختيار الزائف بين الموضوعية المغيبة والفردية الفارغة على الأسلوب الروائي البرجوازى.بينما لايزال الكتاب الواقعيون- أيضا- غير قادرين- بالقدر الكافى-على تصوير المجتمع كعملية تطورية،وليس كعالم متحجر وجد جاهزا.إن النتيجة الحتمية لهذا التطور،هى أن الطبيعية (والاتجاهات المتابعة لها) قد أخذوا فى الابتعاد شيئا فشيئا عن طريقة التشكيل القديمة الخاصة بتصوير النموذج الفردى المتطرف،واستبدلوا ذلك بتصوير الشخص العادى وبما أنهم يصورون الأشخاص العاديين فى أوضاع عادية تبدو كما لو كانت قد وجدت جاهزة،فإن الحدث يفقد بالقطع خاصيته الشعرية، ويحل «التحليل» و«التعليق» محل «الحكاية» (علامات التنصيص من المترجم)(يعبر زولا ZOLA عن هذا الاتجاه بوعى كامل في نقده عن بلزاك وستندالSTENDHAL).

ويبدو أن تناقض الاتجاهات حول مشكلة الاختيار بين الذاتية والموضوعية لم يغير شيئا على الإطلاق، فبما أنهم

ينطلقون من « العالم الذى وجد جاهزا » ومن تناقضاته المتحجرة (غير المتطورة- المترجم) باتجاه النزعة الذاتية الفردية،فإنهم على الأكثر لايستطيعون إلا إعادة إنتاج هذه التناقضات،-فقط- فى مستوى أعلى (جاكوبسون JAKOBSON : نيهلز ليهنه NIHELS LYHNE).وللأسف لايوجد مجال لكى نوضح بالتفصيل تحولات هذه الاتجاهات ومعاركها وتبدلاتها فى الرواية الحديثة، وكذلك لكى نبين إنهيار الشكل الروائى نهائيا فى عصر الإمبريالية (مارسيل بروستM.PROUST، وجويس JOYCE).

(إن رصد التطور الأخير للرواية البرجوازية لايمكن أن يكون كاملا إذا أغفلنا الاتجاهات قوية التأثير التى تقف فى مواجهة الإنهيار الروحى. إن عملية التدهور تلك تتم أيضا بشكل ملىء بالتناقضات وبصورة غير متساوية مع المقاومة القوية لأفضل ممثلى الأدب البرجوازى.إن التوجه الإنسانى لهؤلاء الكتاب المتميزين فى أدبهم في مواجهة التشوية الذى نتج خلال التطور الرأسمالى، هذا التوجه الإنسانى يبدأ قبل تدشين العصر الإمبريالى(أناتول فرانسANATOLE FRANCE). إن البربرية الثقافية KULTURE BERBARIZALODAS المتزايدة فى

العصر الامبريالى(الحرب العالمية ، فترة مابعد الحرب، الفاشية) قد تؤدى من ناحية إلى إفلاس كاتب غير موهوب إلا أنها- من ناحية أخرى- تؤدى فى نفس الوقت إلى مقاومة متزايدة بدرجة رئيسية عند أفضل الكتاب(رومان رولان ROMAIN ROLLAND،توماس وهينيريخ مان TOMAS,HEINRICH MANN، وآخرون). إن هذا التطور الذى قاد إلى أدب الجبهة الشعبية المضاد للفاشية،قد أتى- بالنسبة للرواية- بتجديد حقيقى للواقعية، حيث أنتج تجارب قوية وناجحة - غالبا- فى التغلب على تأثير الاتجاهات الانحطاطية(الطبيعية والاتجاهات التى تعادى الواقعية جهارا) فى الإبداع الكتابى. إن الحرب الباردة بين الإنسانية والبربرية،والواقعية والتحول الهروبى التبريرى عن الواقع...الخ.هذه الحرب هى ذاتها أداة تصنيف الرواية البرجوازية المعاصرة التى نقوم ببحثها).

-٥-

رؤى الواقعية الاشتراكية:(لابد من تناول الوجود الاجتماعى للبروليتاريا كنقطة انطلاق).

لابد من الانطلاق من الوجود الاجتماعى للبروليتاريا وصولا إلي تناقضات المجتمع الرأسمالى.

إن هذه التناقضات التى تحدد أيضا وضعية الرأسمالية قبل انهيارها ترتبط بطريقة مختلفة بوضعية نضال البرجوازية القديم. حيث أن إمكانية خلق العامل الواعى طبقيا كبطل «إيجابى» تنمو بالضرورة من الوعى بأن البروليتاريا تعنى التفجير الثورى للمجتمع البرجوازى ، كما تنمو من معرفة أشكال الصراع الطبقى البروليتارى، ومن حتمية توحد العمال فى منظمات طبقية، ومن مشكلات الصراع الطبقى ذاتها، وبما أن العناصر السلبية فى الشخصيات الإيجابية ليست تعبيرا عن تناقضات كامنة فى الوجود البروليتارى ذاته، وإنما هى قطعا عناصر بائدة موروثة من أيديولوجية الطبقات المضادة،فإن أكثر أشكال النقد الذاتى حدة لايلغى إيجابية البطل..فى نفس الوقت فإن تصوير المصلحة البروليتارية المشتركة، والجماعية والتضمان فى الحرب الطبقية، تخلق عظمتها ورحابتها الملحمية التى لايمكن بلوغها فى الحياة فى صياغتها البرجوازية(جوركى GOR-KIJ الأم).

وبعد أن تستولي البروليتاريا على السلطة وتتقدم نحو بناء الاشتراكية، فإن هذه الاتجاهات تتحول إلى نوعية جديدة. وخلال بناء الاشتراكية والقضاء على العدو الطبقى معا، فإن الطبقة العاملة تقوم بالقضاء على الأسباب الموضوعية لانحطاط الإنسان (فهى لاتحقق فقط الإمكانية الاجتماعية لولادة الإنسان الجديد، وإنما تخلق أيضا الإنسان الجديد ذاته)، ولن يقع التقدم - بعد ذلك- في التناقض مع التطور الحر للملكات الإنسانية بكليتها، وإنما على العكس، توضع في المقدمة التحرير التدريجى لإمكانيات الجماهير التى

ظلت حتى ذلك الحين مكبلة ومقهورة. إن كل هذه العناصر تؤثر فى إتجاه الشكل الروائي الموروث عن البرجوازية.

سوف يمر عبر عمليات تعديل بالغة الأثر، حيث يعاد بناؤه بصورة رئيسية ويقترب فى وجهته من الملحمة: إن تجديد العناصر الملحمية للرواية لايعنى التجديد الفنى لعناصر المضمون أو الشكل (الميثولوجيا وغيرها) هذه العناصر الملحمية القديمة، وإنما ينمو هذا التجديد بالضرورة من تطور الوجود الاجتماعى، من تخلق(بضم وتشديد اللام) المجتمع الخالي من الطبقات.(إن هذا يجعل عملية استرجاع الماضي فى تلخيصات ملحمية أخاذة أمرا ممكنا، حيث أن معرفة الهدف فى الضوء الجديد تصنع الطريق المتجه نحوه.(ولنفكر فى «الدون الهادىء» لشولوخوفSOLOHOV).

ولهذا تحديدا فإنه لابد أن نرى بوضوح أننا نتحدث عن « إتجاه نحو الملحمة» ، عن اتجاه وليس عن حقيقة نهائية. حيث أن الطبقة العاملة تتصدى - بالدرجة الأولى- لتحقيق واجبها الكبير المتمثل فى «القضاء على بقايا الرأسمالية فى الاقتصاد وفى وعى الناس»(ستالين).وفى هذه المعركة تحديدا تتطور العناصر الملحمية الجديدة، التى توقظ طاقات ملايين الجماهير، (هذه الطاقات) الغافية المكبوتة أو الموجهة وجهة خاطئة، كما أنها تبرز من بين صفوف هذه الجماهير أناسا موهوبين، محرضة إياهم على النشاط الذى يبرز كل القدرات التى ربما كانت مجهولة بالنسبة لهم أيضا، فيعمدهم قادة للجماهير المقتحمة للمستقبل. إن خصائصهم المهمة من الناحية الفردية تكمن أيضا فى كونهم قادرين على تحقيق العام- الاجتماعى بحسم ووضوح.إذن فمن الممكن أن نجد داخلهم ملامح الأبطال الملحميين بدرجة كبيرة.ولكن على الرغم من الاتجاه المتنامى باستمرار ويقود نحو الملحمة فإن خط التطور الكلاسيكى للرواية لاينقطع.إن إبداع الجديد وتفجير«القديم» ذاتيا وموضوعيا، يقفان فى علاقة ديالكتيكية لايمكن فصمها.وفى المعركة الدائرة-تحديدا- من أجل نسف القديم وبناء الاشتراكية يتجاوز الناس فى ذواتهم أيضا البقايا الكامنة للأيديولوجيا الرأسمالية.ولذا نجد كتاب الرواية الواقعيين الاشتراكيين يبرزون بشكل صحيح حرب الطبقة العاملة فى مواجهة البقايا الأيديولوجية والمادية للرأسمالية.وعلى الرغم من كل الاختلاف المتعلق بالشكل أو المضمون المرتبط بهذه التيمة، وعلى الرغم من أى توجه ملحمى، فإن الرواية الواقعية الاشتراكية تحرص أيضا على علاقتها الحميمة مع تقاليد الرواية الواقعية البرجوازية.

إن الاستيعاب النقدى لهذا الميراث ودراسته يمكن أن يلعب دورا عظيما فى دراسة المشكلات الراهنة التى تقف على رأس مهمات مرحلة التطور الحالية للواقعية الاشتراكية الآخذة فى التحقق فى الرواية.◆

ن نقد

أراجون:

ليل موسكو بين عالمين

د.لويس عوض



هذه قصة شاعر وقصيدة. أما الشاعر فهو الشاعر الفرنسى الكبير لويس اراجون(١٨٩٧-١٩٧٧)،وأما القصيدة فهى«ليل موسكو» التى نشرها اراجون عام ١٩٥٦، وهى لاتتحدث عن موسكو فى الليل ولكنها تتحدث عن ليل موسكو، رغم أن صاحبها الشاعر الشيوعى الكبير اراجون كان عامة حياته مثل قنبرة الصباح لايرى إلا تباشير الفجر يشرق دائمًا من الشرق، ويصدح دائما أبدا للفجر الجديد.

بدأ اراجون بداية طبيعية فانضم وهو دون العشرين مع كثير من المثقفين الثوار إلى حركة الاحتجاج على حضارة العقل والعلم و«التقدم» التى صاحبت الحرب العالمية الأولى لقد كانت الحرب العالمية الأولي ذاتها فى نظر الشباب المثقف من جيلها أكبر شاهد على إفلاس حضارة العقل والعلم والتقدم التى سادت أوروبا لثلاثة قرون كاملة.منذ بيكون وديكارت ونيوتن على أقل تقدير. فأى عقل وأى علم وأى تقدم هذا الذى يفضى إلى اشتعال الكوكب الأرضى فى حرب يقتل فيها ملايين البشر وتخرب فيها آثار المدينة والعمران ويخيم البؤس والشقاء فى كل مكان.

هذا اليأس من العقل والعلم الذى دفع بالمثقفين المحافظين مثل عزرا باوندوت.س اليوت إلي الكثلكة والتماس الخلاص بالإيمان المطلق والتسليم بالعقل العام. دفع المثقفين

الثوار إلى رفع راية اللاعقل واللاعلم ورفض الواقع والمجتمع والدعوة إلى الثورة الدائمة على كافة المواضعات الأدبية والفنية والاجتماعية شيء قريب من يأسنا نحن الذين نعيش في ظل الدمار الذرى الوشيك. ذلك اليأس الذى يفرز بين البشر اليوم ألوانا من الخبل المقدس مثل كآبة جيمس دين وفوضوية الهيبيز وعدمية الألوية الحمراء والبادر ماينهوف وانتحارية جيم جونز والتكفير والهجرة ومجتمعات بأسرها كمجتمع الخميني وغيره من رافضة حضارة العقل والعلم.

وكان أول تجمع لرافضة العقل والعلم من الأدباء فى زيورخ بسويسرا عام ١٩١٦.وكان أشهر ثلاثة منهم هم تريستان تزارا وهانز ارب وهوجوبل. وسموا حركتهم حركة «دادا» فما دمنا فى عالم اللاعقل،فقد رفض أصحاب هذه الحركة أن يختاروا لها اسما مما ألفه الناس أو مما يفهمه الناس.ففتح ترستان تزارا القاموس اعتباطا وقرأ أول كلمة أو مقطع صادفه اعتباطا، وهو «دادا» وهكذا أطلق اسم «دادا»أو «الدادية» على أول حركة أدبية تناهض الواقع والعقل والمنطق والمواضعات والتقاليد فى عالم الفكر والأدب والفن. وفى ١٩١٩ انتقلت الحركة إلى باريس فانضم إليها لويس اراجون واندريه بريتون وفيليب سوبووشيود فرانكل.ولكن حركة « مابعد الواقع» الشهيرة« بالسريالية» لم تولد حقا إلا فى ١٩٢١،وكان قطباها الكبيران فتى في الخامسة والعشرين هو أندريه بريتون (١٨٩٦- ١٩٦٦) وفتى فى الرابعة والعشرين هو لويس اراجون(١٨٩٧-١٩٧٧). .

وقد التقى اراجون وبريتون لأول مرة فى باريس فى سبتمبر عام ١٩١٧ فى مكتبة إحدى الوراقات ثم خرجا يتنزهان سويا فى مونارناس ويتحدثان في شعر رامبو ومالارميه والفريد جارى. وفى ذلك اليوم ذكر اراجون أمام بريتون لأول مرة اسم الشاعر الرجيم لوترياموون(١٨٤٦-١٩٧٧).فكانت هذه بداية التحول الخطير فى شعر هذين الشاعرين اللذين تلازما تلازما حميما نحو خمسة عشر عاما،أي حتى شجارهما وقطيعتهما فى ١٩٣٢ بسبب السياسة .وفى هذه السنوات الخمس عشرة وضعا معا أساس المذهب السريالى فى الأدب الحديث. ومعهما ابن جيلهما وثالث الثلاثة بول ايلوار(١٨٩٥-١٩٥٢).

وكان شعراء السيريالية فى البداية يحملون كل سمات المراهقة التى تتميز بها ثورة الإيقاع،وامتدت بهم هذه المراهقة من الفكر إلى السلوك. فكانوا ينظمون المحاضرات فى باريس لصيدموا الجمهور فيقف المحاضر وقد وضع قدمه فى حوض أوقصرية ويضع على رأسه طاسة أو كسرولة، سخرية من التقليد الشائع بين المحاضرين. وهو المائدة الصغيرة عليها الأباجورة وكوب الماء. وكان المحاضر لايلقى محاضرته بكلام مفهوم، ولكن بصرخات مبهمة وألفاظ مدغدغة تصاحبها اشارات مسرحية ،فإذا بك بيم عواء العجماوات ولغة الإنسان وتشويحات البانتوميم. ومنذ حركة الدادية كتب ترستان تزارا فى «برنامج الدادية»(١٩١٨) يقول أنها الغاء المنطق ومنع رقص المرتخين عن

الخلق:دادا الغاء كل درجات السلم الاجتماعى والمعادلات الاجتماعية الموضوعية كأساس للقيم عند الخدم فى مجتمعنا: دادا كل شيء وكل الأشياء. العواطف والغموض وصدمات الخطوط المتوازية كل هذه أسلحة فى معركتنا :دادا الغاء الذاكرة:دادا الغاء الآثار دادا الغاء الانبياء: دادا الغاء المستقبل: دادا الإيمان المطلق الذي لايقبل المناقشة في كل رغبة من رغباتنا هو الطريق الى التلقائية: دادا.الخ..

وحتى ١٩٣١ كان أحد أقطاب السيريالية، وهو ريمون ديسينى،يكتب قائلا أنه لابد من ثورة دائمة على الفن وعلى الأخلاق وعلى المجتمع «لكى يحيا الفن وتحيا الأخلاق ويحيا المجتمع. اللغة نفسها أصابها العفن منذ حكمها المنطق والقوانين وأصبحت أداة للفهم. أى منذ كفت عن الخلق. ولماذ الفهم؟.من ذا الذي يفهم البارثنون أو معبد الكرنك أو فرجيل أو دانتى؟ أنما نحن نتوهم أننا نفهمها ونفهمهم المنطق سجن الروح .القانون سجن ل الروح.النحو سجن الروح العلم الأكاديمى سجن الروح .لافهم إلا بالقلب لاقانون إلا قانون القلب الذى يعلو على إرهاب القانون فهو مجرد هاد ودليل للروح. لحظةمن اخلق تعادل كل ما فى الدنيا من ميتافيزيقا وتأمل فلسفى ودراسة علمية.لابد من تحرير الخيال وتحرير الوجدان وتحرير اللغة من نير العرف والتقاليد.كلما قال الشعراء ،وردة، قالوا حمراء ولماذا لاتكون الوردة خضراء ؟ ولماذا لايكون الشعر بنفسجيا لاذهبيا أو فاحما.كل خلق وثبة فى المجهول.

وهكذا كانت تصدر دواوين آراجون الصغيرة الواحد تلو الآخر طوال العشرينات. صدر ديوان «نار الفرح»في ١٩٢٠ ثم ديوان «الحركة الدائمة» في ١٩٢٥. ثم صدر « قدر الشعر» فى ١٩٢٥ و١٩٢٦ كما صر ديوان،« ريفى باريس» في ١٩٢٦ وفي الوقت نفسه كان بريتون يتوج دعوته السيريالية بديوانه« ناديه»(١٩٢٨)،وبرسالته« بيان السيريالية»(١٩٢٩) التى شرح فيها أركان هذا المذهب الأدبى والفنى.

هكذا كان اراجون يعبرعن نفسه وعن العالم فى ديوان «الحركة الدائمة» مثلا بهذه اللغة الجديدة التى تحررت من الشرط الأساسى لكل لغة، وهو التفاهم الذى يحتاج دائما إلى متكلم ،وسامع وتحولت إلى مجرد تعبير لايحتاج إلا إلى طرف واحد هو صاحبه.فهو يقول مثلا فى قصيدة «انتحار».

ا ب ج د
ه و و ز
ع ط ط ى
ك ل م ن
ص ع ف ص
ق ر ش ت
ث خ ظ
ض غ ذ

فلا تعرف ماذا يقصد أن يقول اتراه يريد أن يقول إن الإنسانية اقدمت على الانتحار يوم ابتكرت الأبجدية أو يوم تعلمتها؟أم أن هذه مجرد طلاسم يكتبها ليصدم قراء الشعر ويخرج لهم لسانه؟ أم أن هناك علاقة سرية بين هذه الحروف يراها هو لا يراها غيره؟. على كل فما دمنا قد ألغينا وظيفة اللغة الثانية وهى الفهم.فلا داعى لأن نطرح مزيدا من الأسئلة ولنكتف بوظيفة

اللغة الأولى وهى التعبير. انظر ايضا إلى قصيدته «شبابيك» فى ديوانه« الحركة الدائمة».

شيش شيش شيش
شيش شيش شيش
شيش شيش شيش شيش
شيش شيش شيش شيش
شيش شيش
شيش شيش شيش
شيش؟.

بهذ تحول قلم الشاعر إلى فرشاة رسام وخرجنا من دائرة المعنى إلى دائرة الصورة.والأرجح أن المقصود بهذا التراكم اللفظى هو ألا ترى عين القارىء إلا شيئا واحدا هو غابة من الشبابيك وتستبعد من العقل كل معنى آخر أو صورة أخرى وبهذا يتحول الصوت فى الأذن إلى صورة فى العين. والتحدى فى كل هذا هو السؤال: اذا كانت الفنون التشكيلية تستخدم هذا التكرار فى الفنون الزخرفية كالأرابيسك فلا نراجعها ولانحتج عليها ولانطالبها بمعنى .ولا بموضوع ولابأن تقول مايفهم.فلماذا نحرم هذا الإرابسك على الشعر ولغته؟.

وفى قصيدة اراجون «ايزابيل» فى ديوان« الحركة الدائمة»،نقف على حدود الفهم واللافهم حيث يقول:

أحب العشب الأبيض، أوعلى الأصبح
السنجاب ذا الفراء الأبيض
وذا اقدام الصمت
إنها الشمس التى تتأرجح كالميزان
انها ايزابيل ذات المعطف
ذى لون الحليب ولون الوقاحة

هذه القصيدة الجميلة في الفرنسية لاأعرف وقعها بعد ترجمتها إلى العربية،ومع ذلك فهى حتى فى لغتها الأصلية أشبه شيد بتابلو أى لوحة بريشة فنان تشكيلى لسيدة ارستقراطية مضيئة تلبس معطف من فراء الأيرمين الأبيض وهذا بعض ما ورثه الشعراء السيرياليون عن مدارس الرمزية والبارناس ونهاية القرن فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، وهو مزج الفنون أى مزج التصوير بالأدب والأدب بالموسيقى والموسيقى بالتصوير والكل بإيقاع الرقص.فليس مصادفة أذن أن أكثر قصائد هذه الفترة السيريالية مهدى إلى فنانين تشكيليين مثل بيكاسو وكيريكو وسلفادور دالى وماكس ارنست الخ..

وقد كانت ثورة السيرياليين، شعراء وتشكيليين فى العشرينات بعد الحرب العالمية الأولى أشبه شىء بثورة الوجوديين فى الأربعينات بعد الحرب العالمية الثانية.كانت ثورة فى الفكر وفى السلوك.واقترنت بتقاليع عديدة فى الفكر والسلوك: اقترنت بحب الحياة، وعبادة المدنية، والسهر حتى الفجر والصخب العظيم. والتعاطف مع كل ماهو جديد. وتحدى كل ماتعارف عليه الناس وتواضعوا وقد حدثنا الناقد الانجليزى المعروف سيريل كونولى عن اراجون فقال أنه التقى به لأول مرة فى تلك الفترة البعيدة فى اللونابارك بضاحية نوبى خارج باريس بين شباب السيريالية وكانوا يلبسون المناديل البمبيون مكان الكرافات على عادة الفنانين التشكيليين،وكان حريرها الأبيض يلمع فى الظلام وقد التقت

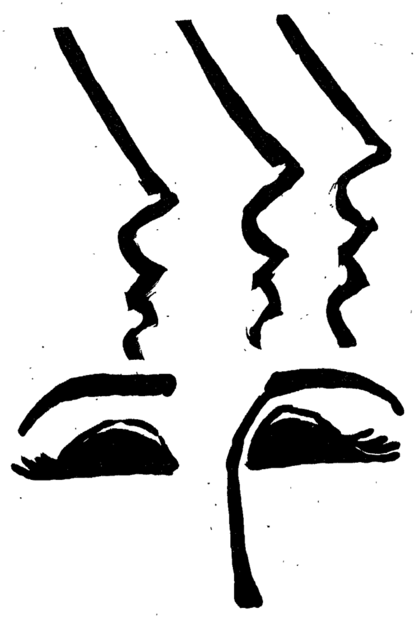
جماعتهم حول المرأة الوحيدة التى جذبتهم فى باريس وهى «المرأة الجذع»كما يسمونها فى اللونابارك.وكانت هذه امرأة ذكية ساحرة الحديث بلا ذراعين ولا ساقين تقعد على قاعدة أو صينية دوارة وكأنها تمثال نصفي. وكانت توقع الاتوجراف لعشاقها أو مريديها على صورتها بقلم تمسكه بأسنانها، ثم رحل اراجون مع طائفة من ابناء مدرسته فى أواخر العرشينات في حملة سيريالية إلى جزر الماركيز في وسط المحيط الهادى. شرق استراليا،فى بولينيزيا الفرنسية،وكانت يومئذ والي عهد قريب تابعة لفرنسا،وكانت هذه الرحلة تحقيقا لرؤيا رآها اراجون فى المنام.وقد فشلت الرحلة وعاد الشعراء السرياليون من هذه التجربة يحملون مرارات شديدة بددت عند بعضهم أو هيام العودة للطبيعة.

كل هذا كان فى «العشرينات اللاهية» كفرنسا أثملة الانتصار وافسده البطر فاتيح لمجدديه أن يسرفوا فى الأغراب والتجديد واتيح لمحافظيه أن يسرفوا الكثلكة والمحافظة.أما أغلب الناس فكانوا سادرين فى لهوهم وتفاؤلهم التقليدى العقيم.ناسين غذهم لشدة اطمئنانهم إلى يومهم، أو فى بلد كالمانيا أفسدته الهزيمة واليأس.

ولكن التشجنات الاقتصادية والتقلصات الاجتماعية التى تجلت فى الأزمة العالمية(١٩٣٠ ومابعدها) كانت تقترب بأوروبا من لحظة الاختيار الخطير بين الشيوعية والفاشية.وحين انتهت مجتمعات الرأسمالية والوفرة فى أواخر العشرينات بإحراق الفائض من البن والقطن وسكب الفائض من اللبن فى البحر وإعدام المواشي وإغلاق المصانع لخفض الانتاج بقصد تثبيت الأسعار وبالتالى تشريد الملايين من العمال العاطلين،أفاق المنتصرون من تفاؤلهم وأفاق المهزومون من يأسهم وآخذ الكثيرون فى أوروبا يرون أنه لامخرج من هذا المأزق إلا بالاستغناء عن الديمقراطية والاقتصادى الحر واللجوء إلي حلول التخطيط المركزى الشمولى المأثور عن الشيوعية والفاشية أو النازية ،حيث إرادة المجموع تلعو على إرادة الفرد. وحيث يذوب الفرد فى الجماعة فكرا وسلوكا وتعبيرا ومصالح.

وقد كان اراجون أحد من اختاروا.فترك الجماعة السيريالية في ١٩٣١ لاسباب سياسية وانضم إلى الحزب الشيوعى الفرنسى، واختلف مع اندريه بريتون، وقبض عليه، بسبب قصيدة نشرها ضد العسكرية، وسافر إلي روسيا،وانصرف إلى كتابة الروايات ذات المضمون الاجتماعى تمشيا مع مذهب الواقعية الاشتراكية.واشترك فى تحرير مجلة« المساء » الباريسية وفى ١٩٣٦ صدر له ديوان «الأحياء الراقية» ثم ديوان« مرحبا بالأورال» وتدهورت قيمة أدبه لأنه سخر الشعر والرواية للدعوة المباشرة الزاعقة.

وكان هذا وجها من مشكلة اراجون .أما الوجه الآخر فكان لايقل عن ذلك خطرا، وهو أنه قدم الولاء الحزبى على الولاء الفنى.وكان اكثر شعراء السيريالية مثله من اعداء المجتمع الرأسمالى ومن اعداء الفاشية ومن



انصار اليسار،بل ومن الشيوعيين الواضحين، سواء منهم الفنانون التشكيليون مثل بيكاسوا أو من الشعراء مثل أندريه بريتون .ولكنهم كانوا من الشيوعيين المثاليين المستقلين ،الذين يطالبون بتجرير المجتمع من إغلال الحضارة البورجوازية ولكنهم يرفضون وضعه فى أغلال الحضارة البروليتارية.

وفى أزمة الشاعر الروسى ماياكوفسكى (١٨٩٣-١٩٣٠) مع الحزب الشيوعى الروسى التى أدت إلى انتحاره لأنه اختنق من كتابة الشعر والمسرح فى فضائل الجرارات وفي فضائل الكولخوز والسوفخوز، انجازوا إلى ماياكوفسكى.ومن قبله انحازوا إلى الشاعر المستقبلى الروسى بسنين(١٨٩٥- ١٩٢٥) الذى تحمس لثورة اكتوبر عند قيامها ولكنه درجة درجة أحس بالاختناق فانتحر.وفي صراع تروتسكى(١٨٧٩-١٩٤٠) صاحب نظرية تصدير الثورة البلشفية ونظرية الثورة الدائمة. مع ستالين (١٨٧٩-١٩٥٣)صاحب نظرية بناء البيت أولا.ذلك الصراع الذي انتهي بنفى تروتسكى عام ١٩٢٩ ثم باغتياله فى المكسيك عام ١٩٤٠ انحاز

اكثر السيرياليين الى تروتسكى.كذلك انتفض اكثر المثقفين على الاتحاد السوفيتى بعد قيامه بتوقيع ميثاق عدم الاعتداء مع المانيا النازية عام ١٩٣٩ ولكن الحزب الشيوعى الفرنسى بزعامة موريس توريز أيده.فوقف اراجون من حزبه موقف التأييد،هكذا كان التزام اراجون بقرارات الحزب الشيوعى الفرنسي ومهاجمة خصومه حتى من المثقفين المنشقين حتى أنه اتهم بالإزدانوفية.

غير ان انهيار فرنسا أمام جحافل هتلر فى ١٩٤٠ كان بمثابة مرحلة جديدة فى شاعرية اراجون الذي تبلور فى نفسه شعور المرارة والثورة فى فرنسا تحت الاحتلال النازي فصدر له عام ١٩٤١ أول وأعظم ديوان من شعر المقاومة عرفته أوروبا خلال الحرب العالمية الثانية تحت عنوان «القلب الكسير» أو حرفيا« مايكسر القلب» وكان ديوانا صغيرا من ٧٢ صفحة ولم يطبع منه فى فرنسا إلا ٢٥٠ نسخة على عادة الأدب السرى،فقد صادره الألمان طبعا وصدر له فى نيوشاتيل بسويسرا ديوان «عينا السا» عام ١٩٤٢ وهو أيضا من أروع شعر المقاومة.

قال الناقد الانجليزى سيزيل كرلولى الذى قدم للطبعة الانجليزية لهذا الديوان ولديوان« عينا السا» وقد صدر له فى كتاب واحد في لندن عام ١٩٤٤.أن المثقفين الانجليز عرفوا لأول مرة بصدور «القلب الكسير» من «أحاديث خيالية» التى كان ينشرها الكاتب الفرنسى العظيم اندريه جيد فى جريدة «الفيجارو» الصادرة فى فرنسا فيشى. وترجمتها مجلة «هورايزون» إلى الإنجليزية فى عددى مايو ويونيو ١٩٤٢.كتب اندريه جيد يقول: مع تسليمى بالتوفيق الذى اصابه الشعر الذهنى في فرنسا. فإنى أتوقع الان أن بعثنا سوف يأتى من الشعر المباشر.من ذلك النوع من الشعر الذى ألهم اراجون فى قصائد ديوانه (القلب الكسير) .لقد اذهلتنا كتابات اراجون الأولى. ثم قلبت متعتنا أو انعدمت بكتاباته التالية،بل واصابتنا باليأس منه حتى لقد اعتقدنا أنه ضاع إلى الأبد بالنسبة للأدب.

ولكن لعله قد أدرك خطأه بنفسه أجل يمكن أن نقول أنه عاد إلينا من بعيد ليعطينا ابياتا سبيكتها ممتازة مثل هذه الأبيات..»

كان اراجون مجندا وشارك فى القتال حتى سقوط فرنسا، فانضم إلى حركة المقاومة السرية داخل فرنسا وكلف بعمليات غاية فى الخطورة فانجزها مجازفا بحياته.وبانسحاق فرنسا نسى اراجون مؤقتا المادية الجدلية والبروليتاريا والدولية الأولى والثانية والثالثة.ولم يعد يرى إلا وجه فرنسا وعار فرنسا وشرف الإنسان. فكان شاعر الحرب الوحيد فى أوروبا الذي لم يصمت له صوت منذ اعدام لوركا فى الحرب الأهلية الأسبانية.لأن نظراءه من الشعراء الانجليز الماركسيين مثل و..هـ اودين أمافروا إلى أمريكا بعدد دنكيرك طلبا للسلامة.وأما اقتصر مجهودهم فى مقاومة النازى على العمل فى وزارة الاستعلامات البريطانية.◆

٢

هل نسى أراجون حقا المادية الجدلية والبروليتاريا وكل تلك الأشياء التى كان الشيوعيون يحبون أن يتحدثوا عنها؟.

كلا ،وإنما أصابه بعد غزو فرنسا شعور الجزع على الأم الذى أصاب المواطن الروسى حين اجتاح الألمان أرض روسيا فى الحرب العالمية الثانية، فلم يعد الروس يفكرون فى إنقاذ الثورة البلشفية ولا فى إنقاذ الطبقة العاملة ولافى تحرير الإنسان، وإنما تركزت عندهم قضايا الحياة والموت والأبدية فى إنقاذ أمهم روسيا.

وهذا ماحدث لاراجون. فمن عاش ليرى عار دنكيرك- وقد شارك فيها اراجون جنديا باسلا- ومن عاش ليرى هتلر فى عربته المكشوفة يسير فى الشانزيليزية بين الويه النازى والصلبان المعقوفة، يرتد إلى هذا الشعور الفطرى، شعور الجزع على الأم. ولاشك أن اراجون بقى على ولائه للحزب الشيوعى الفرنسى واشترك فى المقاومة طوال مدة الحرب بوصف شيوعيا، ولكنه ارتد إلى الوطنية البسيطة التى لاتشترط شيئا ولا تعلق شيئا على شيء إلا تحرير تراب الوطن. وفي ديوان عينا السا »(١٩٤٢) استولى عليه السعور الملحمى رغم غنائية الديوان فبدأ ديوانه بالبيت الأول فى ملحمة «الإنيادة» لفرجيل:«عن الرجل والسلاح أغنى» والرجل هنا هو البطل « انياس »« أبو

زيد الزومان أو عنترتهم»،وفي «القلب الكسير» يرتد خياله إلى «إلياذة»هوميروس فيتساءل:«أهذه طراودة أم باريس؟ أهذا نهر السين أم نهر سكاماندر؟» وذكر طراودة يعني الخراب والدمار بعد الحصار، ومع ذلك فقد أعلن قادة فرنسا باريس مدينة مفتوحة ليجنبوها مصير طراودة. ترى أي العلقمين كان أشد مرارة في حلوق المواطنين الشرفاء؟.

من أجل هذا نرى اراجون في «القلب الكسير» وفي «عينا السا»، رغم هذا البيان الملحمي، يذكر الجراح أكثر مما يذكر السلاح. أوفلنقل أنه دائما يذكر الجراح مع السلاح وفي بعض قصائده، يخيم حزن عميق كاليأس. ولعل قصيدة «ريتشارد الثاني:١٩٤٠، في «القلب الكسير» نموذج حي للروح العامة في شعر المقاومة عند اراجون:

وطني يشبه زورقا.
هجره مجدفوه،
وأنا اشبه هذا الملك.
البائس بؤسا اباس من البؤس.
وبقى ملكا على احزانه.
****
لم تعد الحياة الا مناورة،
والريح لاتعرف كيف تجفف الدموع.
ينبغي أن أكره كل ما أحب.
اعطوهم إذن مالا أملك
وسابقى ملكا على أحزاني.
****
قد يتوقف القلب عن النبض.
والدم قد يجرى بلا دفء
اثنان واثنان لم يعد حاصلهما أربعة.
واللصوص يسرقون حمامى
وسابقى ملكا على أحزاني.
****
سيان أن تموت الشمس أو تولد.
فالسماء قد فقدت الوانها.
وباريس شبابى الرقيقة، وداعا.
الوداع ياكورنيش الزهور.
وسابقى ملكا على أحزاني.
****
طيرى عن الغابات والينابيع
واصمتى ايتها الطيور كثيرة اللجاج.
فأغانيك محجور عليها.
وهذا عهد تاجر الطيور،
وسابقى ملكا على أحزاني،»
هذا زمن العذاب فيه جاءت.
جان دارك لنداء موحد فرنسا.
آه مزقوا أوصال فرنسا.
كان يوم النداء شاحبا كهذا اليوم،
وسابقي ملكا على أحزاني.

فما الذى ذكر اراجون بالملك المخلوع ريتشارد الثانى، آخر ملك حكم انجلترا بالحق الإلهى،وتلألأ في وجهه ضياء المجد الإلهى،كما يقول شكسبير ؟أن اراجون لايتحدث هنا عن نفسه وإنما يتحدث عن فرنسا. فهى عنده آخر ملكة تلألأ في وجهها ضياء المجد الالهى. هكذا عقدة المثقفين الفرنسيين أيا كانت ملتهم السياسية، نحو أمهم فرنسا: ثقافتها عندهم تؤهلها لهذا الحق الالهى. وحين

يقول اراجون مقالة ريتشارد الثانى : «سأبقى ملكا على أحزانى» فالحزن غذا مملكته الجديدة التى توج نفسه عليها، إنما هو يتحدث عن نفسه بوصفه مثقفا فرنسيا متوجا على فرنسا يسطع فى وجهه لألأ مجدها شأن كل مثقف فرنسى، وليس بوصفه للايس اراجون الشاعر السيريالى السابق، والعضو الراهن فى الحزب الشيوعى الفرنسى.

ومع ذلك فالرموز التى يستخدمها اراجون ليست رموز الانتصار فى ملاحم الحروب، ولكن رموز الانتصار فى ملامح الحروب ولكن رموز الانتصار بين الشهداء، فهو يختم قصيدته بذكر جان دارك يوم ظهرت فى بلدة فوكولير واعلنت لقائدها قود ريكور ما سمعته من أصوات سماوية تناديها أن تذهب إلى شارل السابع تستنهضه بالأمر الالهى أن يوحد فرنسا ويحررها من الاحتلال الانجليزى. وهو يسمى هذا اليوم «زمن العذاب»لماذا؟ لأن هذا كان بداية طريق العذاب الذى سارت فيه جان دارك حتى أحرقت بوصفها ساحرة في روان بحكم اساقفة فرنسا من خدم الانجليز. وهى إشارة لما كان يفعله الفرنسيون المتعاونون مع الفرنسيين المجاهدين لتحرير فرنسا. لقد شطر الألمان فرنسا إلى ثلاثة شطائر فرنسا المحتلة وعاصمتها باريس، وفرنسا المنطقة الحرة وعاصمتها فيشى . وفرنسا « المنطقة الحمراء» وهى الألزاس واللورين. وهى المقرر ضمها إلى ألمانيا بعد الحرب، لقد لبس اراجون جلد جان دارك ، واستعد للشهادة فى سبيل الوطن.

وهذه قصيدة« المنطقة الحرة » فى ديوان «القلب الكسير»:

تلاشى الحزن. النسيان.
صخب القلب المكسور يضعف.
والرماد يجعل الشعلة بيضاء.
جرعت الصيف وكأنه النبيذ الحلو.
وحلمت خلال شهر اغسطس هذا.
وأنا فى قصر وردى بهضبة الكوريز.

***

ماهذا الذى ذات فجاة.
تنهد تنهيدة ثقيلة فى الحديقة.
ملامة مكتومة فى النسيم.
أواه، لاتوقظونى قبل الأوان.
إن هى إلا لحظة من اغانى الحب.
ثم يتبدد اليأس..

***

خيل إلى لحظة.
إنى اسمع وسط القمح.
بصورة مضطربة ضجيج السلاح.
وكان هذا مصدر حزنى العظيم.
فلا القرنفل ولاورد البحر النفاذ.
حفظ عبير الدموع.

***

اضعت ، دون أن أدرى كَيف أضعت،
السر الأسود فى عذابى.
وجاء دور الظل فتمزقت أوصاله.

واجتهدت الا اضع نهاية.
لهذا الألم الخالى من الذكرى.
واذا بفجر سبتمبر يطلع.

***

كنت بين ذراعيك ياحبيبتى.
وفى الخارج غمغم شخص ما.
اغنيــة قـديمة من اغـانى فرنسا.
فعرف المى كنهه اخيرا.
عكرت اغنيتـه ، كمـا القدم العارية،
مياه الصمت الخضراء.

وهذا ما قصدت اليه حين تحدثت عن «الوطيـة البسيطة» التى زلزلت كيان الشاعـر اراجـون فـمـلأته بالأحـزان السرمـدية علي وطنه رغم أنه كان فى طليعة المقاومة السرية فى فرنسا ،ليس هنـاك اثـر من اثار ذلك الجـمـال السيريالى البرد كالذهن البارد، ولاتلك الزهـور الصناعيـة الملفقة فى مصنع العقل القلق الثـائر على العقل، وإنما هناك غنائية رقيقة تبكى فى صمت وكرامـة أحـزان شـعب دخل فى ليل العار.عار الاحتلال ،وليس هناك ذكر للتاريخ أو حركة التاريخ ولا للكادحين وتمزق الكادحين، بل ولا حتى للإنسانية وماذاب بين أصابعها من أحلام فى أخوة المال. لقـد جـدد اراجـون فـى «القلب الكسير» وفي «عين السا» مراثى النبى ارميا على ضفاف بابل فكانت مراثيه لفرنسا أبلغ دعوة للحرب والقتال رغم كل ما فيها من دموع.

وبعد الحرب عـاد اراجـون سيرتـه الأولى، فـعـاد إلى انحـيـازه الحـزبى وانحـيـازه المذهبى، وعاد إلي موقفـه المتزمت من كل المثقفين الخوارج علي الحزب الشيوعى الفرنسى، غير أن شيئا ماالستجد فى موقفه العقائدى بعد موت ستـالين في ١٩٥٣. هذا الشىء أخـذ يتبلور درجة درجة حتى خرج صريحا سافرا بعد المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى السوفيتى عام ١٩٥٦، ذلك المؤتمر الذى حطم فيه خُرشوف وجماعته ذلك الصنم المعبـود أو ذلك السفـاح الرهيب ستالين.هذه النبرة الجديدة تبلورت في قصيدته الغريبة «ليل موسكو» التى نظمها في ١٩٥٦ وظهرت فى ديوانه« الرواية الناقـصـة» التى صدرت في نفس العام.

هذه القصيدة غريبة لأنها بمثابة اعتـراف كامل، اعتـراف ربما جاء بعد فـوات الأوان. من اراجـون بانه قـضى حياته كلها يعانق حلما مدمرا مستحيلا، أكان هذا الحلم حلمـه بموسكو أم حلمـه بالشيوعية جملة؟.

وهذه قصيدة « ليل موسكو»

آه ما أغرب أن تقتفى من جديد اثار خطاها.
عجبا ، كل مافيها تغير، وماتغير شىء
هذه المدينة لم تعد بعد عشرين عاما ماكانت يومئذ، ومع ذلك فهي بعينها : ثلوجها ثلوجها .
ونجوم ابراجها، وأسوارها الطويلة، ومراجيحها.
هى هي بعينها.
ولكن الليل لم يعد أسود. وشعرى غدا أبيض.

***

لم أعد أميز الأماكن التى أمر بها: لقد عبر بوشكين الميدان منذ أمد بعيد.

وبدت أسياخ أسوار الحدائق وكأنها حروف كلماته وقد نسخت على ثلوج الشتاء الناصعة للعشاق أبيات أشعاره بطول الشوارع التى شقت للتسكع.

وأمام تمثال تشايكوفسكى امتد الطريق اصفروأبيض. وقد وضع ديسمبر قامته واكمامه، وبالكاد اكتسى جبينه بمسحوق من الضباب المتجمد،وقد جمدت اشارته النحاسية إلى الأبد لحنا لايسمعه إلا التمثال وحده ولايقاطعه حتى انسياب موسيقاه.

***

قلائد من الضياء تخط بالنور الشعاب فتفر الظلال فوق الأسطح في هذه الساعة المتأخرة. وألف من ابراج بابل، تتحدى العدم، فوق الشبكة المألوفة من الطرقات، عمائر شقراء وضعت فى وقفة الديد بان تنثر النجوم فى الظلمة بجباهها العملاقة.

***

يابيوتا من جذوع الحور خضراء السقوف والسياج،هاهنا يميز السائح الواجهات.

والفناء حيث اعتاد الحطاب أن يشق الخشب: هاهنا الديكور باق على معماره غير أن كل شىء تغير فى البعد والمقياس. حتى الإنسان ذى اللحم والدم، ورنين صوته تغير.

***

هاهنا كل شىء كبر وكل شىء تغير دوره. والكبارى ذاتها اتسعت فى اكتافها لكى تمر من فوق موسكو الجديدة تحفها الجسور الحجرية الفخمة والنهر عميق بما يحمله من أبخرة وينساب تلقائيا نحو نهر الفولجا.

***

موسكو لا تكف عن النمو وعن البناء وكمثل امرأة تنقلب وتتمطى فى سريرها وهى تحلم فتفضح أفكارها وتبحث فى سباتها عن غرام جديد. كذلك تمد موسكو اعضاءها الثقيلة من كل جانب من خلال خطة الإسكان في طرقاتها.

***

بين أذرعتها التى تمدها فى كل اتجاه تعانق المستقبل عشيقها، المستقبل فى أحلامها. ومن حيث رأها نابليون بونابرت من فوق تل الطير. ويسمى اليوم مرتفعات لينين، يضحك لها المستقبل وليدها ويضىء وجهه من الجامعة ذات التماثيل الكثيرة.

**

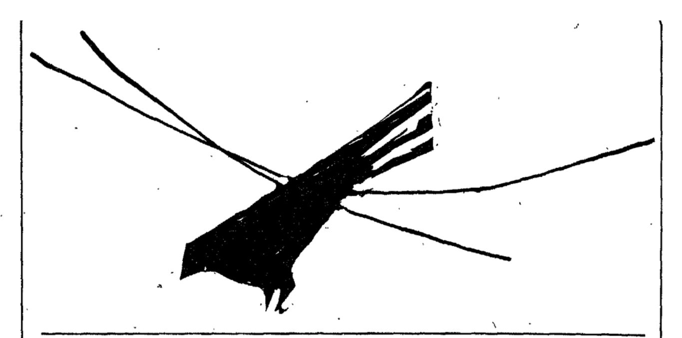
هاهنا كم حلمت وأنا سائر بالمستقبل الذى خيل إلي أنه من ذكرياتى وفى يدى المحمومة أخذت يده العارية وغني معي نفس الأغانى المجنونة. وشممت رائحته، فإذا بكلماتنا قد ترجمت مجهول الأشياء دون عناء.

***

هاهنا كم أحببت الليل والصمت وكم من مرة أضللت قدمى، كما في الطفولة، وكم مرة أضعت طريقي عن طيب خاطر. وكم من مرة وجدت" أطيافى مهلهلة الثياب: ظلال ماض متوارية في زقاق ضاع منى اسمه كما يضيع الماء من اليد.

***

وآخر الأمر، كنت أخلط فى قاع قرنيتى ماهوات بما هو إبن الخيال، دون أن أدرى أن كل حلم هو حداد اليوم وأن الإنسان يرى اللهيب ويعجز عن الإفصاح



النارى،فإن لم يعد يضل حيث تضل عيوننا فلسوف تفتن عينيه فيما بعد نيران من نوع آخر.

***

يفلت التاريخ من بين اصابعنا بسرعة سريعة حتى أن الغد سوف يقول أمام الماضى: ماذا جرى؟ ناسيا ماكان يبهج قلوبنا من الأغانى. ترى كيف نعتاد على ما يفوق عقولنا؟ إنما سمينا قفصنا بالفضاء ولكن قضبانه لم تعد منذ مدة تحتوينا.

عبثا مانحاول من قبرنا أن نحصى مكاسبنا لكى نحد الوجود بحدود شهادتنا،العشب ينبثق من الصخر وتنتشر فروعه، ومرايانا الصقيلة سوف تبدى، لا المشاعل الخامدة،بل ماسوف يتقد غدا من مشاعل وهى لن تعكس حلمنا ولن تجلو قانوننا.

وفى هذا القرن ، حيث بلغ ظل الحرب أقصى مداه وبلغ الظلم أسفل درك وأحلك ظلام. صوب البشر عيونهم نحو النجم في دهشة، وكنت بينهم،أشاطرهم غضبهم، حاسبا أن الفجر وشيك يبدد كل الظلال حاسبا أن الفجر يبدد كل الظلال حاسبا أن كل خطو فى الحلك خطوة نحو الضياء.

***

أيها النجم. بك نسينا الآلام والمخاوف ونسينا الوحش الرابض فى تعاريج قصر التيه.أيها النجم ،ياشبيه الماء في صحارينا،يامن استطعنا أن نلمسه ونحن نصعد التل، أيها النجم الأبعد،أيها النجم الذاتى، يانجما على كرة الأرض، يانجما فى متناول يدى.

***

ووضعت نقيضه مكان كل شىء: فتصورت الحياة وتشكلاتها مثل حورية جسمية من عرائس الزنبرك، كالروضة الزرقاء، رنينيها صاف كالبلور وقدماها الأسطوريتان تمشيان على أوراق الورد ومع ذلك فالورد لايذبل أبدا.

***

. كنت أمل فى سعادة رحيبة كالبحر. وفى الفجر ساعة المغيب ضرجته الوان الأوهام.كنت أحلم بحب حرر من أغلاله الشريرة، وأن كان الواقع يسمع جرسه غليظا،وإن كان هذا الحب يصنع

متعجزاته بطريقته الخاصة، فهذا قدر الحالمين وهذا قدر المدينة الفاضلة.

***

لئن ازدهر الربيع ولئن تغير الانسان افهذا من عمل الجن أو الملائكة؟. لسوف يبتسمون إشفاقا علينا ابتسامهم لانبياء كذابين يتوهمون أن الأفق وليمة كبرى دون أن يروا المسامير تثقب راحتى المسيح؟.

***

لسوف يبتسمون اشفاقا علينا لتطيب نفوسهم.

لسوف يبتسمون اشفاقا علينا لأننا احببنا اللهيب إلى حد أننا قدمنا أنفسنا وقودا له.

ما أيسر أن نلوم صاحب اليد المحترقة بعد أن نرى الحرق فى يده، لسوف يبتسمون اشفاقا لينا لشدة تفانينا.

***

ماذا يهم؟ لقد ضللت طريقى مائة ألف مرة وأنت تترنم بفضائل الشك السلبية وتباهى باتباع طريق الحكمة.فليكن.إذن فقد أضعت حياتى وأضعت حذائى، وأنا الان فى الحفرة أعد جروحى ولن أبلغ نهاية الليل.

***

ماذا يهم لو أنفتق الليل فى النهاية وخرج منه الفجر ليراه يكتسى بياضا. في أحلك هزيع من الليل أسمع الديك يصيح وأحمل النصر وأنا فى قلب كارثتى.

أتملك أن تفقأ عيون كل النجوم؟.إنما أنا أحمل الشمس فى جوف ظلامى.

***

نحن هنا بازاء رؤية جديدة لموسكو.«المدينة الفاضلة» فى أحلام الشيوعيين.- والرؤية الجديدة بعد عشرين عاما من الانقطاع.كل شىء على حاله إلا شيئا واحدا، إن الشاعر أدرك أن ماكان أملا صار حلما، وأن ماكان حلما صار وهما.

***

واراجون غير نادم لأنه أفاق فوجد حلمه الكبير وهما كبيرا: ماذا يهم؟ لقد ضللت طريقى مائة ألف مرة .بينما الآخرون عاجزون عن الضلال لأنهم عاجزون عن الحلم.أيهما أعظم أن تحب وتخسر.

أم أن لاتحب إطلاقا؟ هذا هو نفس السؤال مطروحا على الطريقة الإنجليزية.ما أيسر الحكمة بالسلب والامتناع أو كما يقول شاعرنا:«أنا من ضيع فى الأوهام عمره» رجل أضاع حياته مثل طفل أضاع حذاءه..أنه الأن فى الحفرة يعد جراحه ولن يحصيها لأنها بلا نهاية.أو لأن الليل بلا نهاية.

لسوف يبتسمون إشفاقا علينا لأننا أحببنا اللهب إلى حد أننا قدمنا أنفسنا وقودا له،من هؤلاء؟ حكماء السلب؟ الأجيال المقبلة؟ أليس هذا حال الفراشة؟ أليس هذا هو شوق الفراشة إلى النجم كما كان الشاعر يقول؟.

ومع ذلك فالجديد فى اراجون أنه أدرك اخيرا أن مدينة الشمس لاوجود لها فى الخارج. وإنما هى داخل قلبه وعقله الجديد فيه هو قوله: « لن أبلغ نهاية الليل» لقد أدرك أن كل ماكان إنما هو حلم شاعر..وهل الحياة ممكنة بغير الأحلام التى نعرف أنها أحلام؟،ماذا أذن ينير الظلام الدامس؟.◆

ن نقد

(١) رحلة فكرى الخولى:
مامن شىء مفروغ منه

د. لطيفة الزيات

قضيت ساعات ممتعة مع الكاتب فكرى الخولى فى عمله الهام الرحلة بجزئيه الأول١٩٨٧ والثانى ١٩٩٠. ولأن مستويات هذا العمل المميز تتعدد وتتعمق فهو يحتمل أكثر من قراءة، ويمكن أن يقرأ كسيرة ذاتية يقدمها راو هو عامل من عمال النسيج وتطورها فى مدينة المحلة الكبرى، وهذه السيرة تستمد أهميتها بمدى ما تتسع خلفيتها التاريخية والاجتماعية، وبمدى ماهى شهادة وثائقية على جانب كبير من الأهمية، ويمكن أن يقرأ هذا العمل الهام على أساس أنه رواية ترسم بانوراما هائلة لنشأة الطريقة العاملة المصرية فى أواخر العشرينات ، وفى الثلاثينات من القرن العشرين، رواية لها قيمتها الوثائقية والفنية الكبيرة. ونحن نجد أنفسنا ثالثا أمام رواية من روايات التعلم، ويمكن قراءتها على هذا الأساس، ورواية التعلم هى هذا اللون من الرواية التي تمر بها الشخصية الرئيسية في رحلة معنوية، تنتقل خلالها من مرحلة النشأة والصبا إلى مرحلة البلوغ والنضوج مكتسبة العلم والمعرفة من خلال التجربة ومن خلال صراع دائب مع الذات،.ومع الحقيقة الموضوعية المحيطة بها.

ونحن نجد أنفسنا فى الرحلة إزاء عمل فريد يكاد أن ينفرد بذاته عن مسار الرواية العربية بحكم طبيعة المادة التى يقدمها. فنادرا ما نقرأ فى الرواية العربية عن عمال الصناعة، وحين نفعل يواتينا الحدث من خلال رؤية من الخارج هى غالبا رؤية كتاب من البرجوازية الصغيرة أو الوسطى، رؤية كثيرا ما تقع في منزلق خطير يتراوح بين قطبين متضادين ومتشابهين معا، قطب ينظر إلى الطبقة العاملة نظرة فوقية من عل وقطب يمجد الطبقة العاملة تمجيدا ساذجا. ويلتقى القطبان من حيث يأتى المنظور من خارج الطبقة العاملة ذاتها، ومن حيث يلتقى موقف المتفرج الراصد المحايد أحيانا

والمتعاطف أحيانا أخرى في النأى عن الواقعية، والعجز عن **تقديم صورة حية صادقة لشرائح من الطبقة العاملة ومن ثم تتسم الكتابات عن الطبقة العاملة معظم الأحيان بالأحادية كبديل للتركيب ، ونخرج منها كما دخلنا دون أن نكتسب بصيرة حقيقية بواقع الطبقة العاملة.**

ومع **الرحلة** الذ كتبها عامل من عمال النسيج من واقع خبرته الخاصة، تدخل الرواية العربية مرحلة جديدة من مراحلها، مرحلة نرجو أن تتدعم بكتابات مماثلة وشهادات مماثلة من عمال وفلاحين. ونحن فى **الرحلة** إزاء راوٍ من داخل عمال الصناعة فى فترة من أهم فترات الصناعة فى مصر وأكثرها استغلالا ، يروى قصة نشأة صناعة النسيج فى المحلة الكبرى، ويروى فى ذات الوقت قصة نشأته وتطوره من صباه إلى شبابه وانتقاله من الريف إلى المدينة، ومن العقلية الزراعية إلى العقلية الصناعية ، ومن عامل يخشى الآلة خشية الموت إلى عامل ماهر يسيطر على أربع آلات فى ذات الوقت، وتكتسب نشأة هذا العامل وتطوره أهمية كبرى من حيث ترتبط بتطور صناعة النسيج فى المحلة الكبرى، ومن حيث تعلق تعليقا بليغا على تطور هذه الصناعة فى مرحلة النشأة، تعليقنا يضعنا كقراء فى بؤرة حدث تاريخى هام من أحداث مصر الحديثة، وقد اندرج فى إطاره الأوسع من أزمة الثلاثينات وحكم أحزاب الأقلية المتحالفة مع الملك والاستعمار البريطانى.

والعامل فكرى الخولى هو الذى يحكى، ومايحكيه هو صباه وصدر شبابه، وهوصبا ا الصناعة المصرية وصدر شبابها، ومايحكيه هو أوسع دائرة بكثير من حياته، وأبلغ دلالة وتأثيرا، فهو ليس بحرفى يعمل فى عزلة ويعود إلي بيته منهكا في عزلة، وهو ليس بفلاح يختلط بمجاميع محدودة من الناس مابين وقت وآخر، أولا يختلط، ولكنه عامل صناعى يجمعه المكان بالآلاف من العمال ويرتبط مصيره بمصائرهم إن سلبا أو إيجابا، والمعاناة معاناة واحدة وإن إلتبس الأمر فى غيبة الوعى، وتطلب الأمر إجتياز دهاليز الوهم للخروج إلى ضوء الحقيقة.

وفكرى الخولى حين يتحدث عن ذاته يتحدث فى نفس اللحظة عن الآلاف المؤلفة من الناس، وهذه هى الدراما الحقة حيث يرتبط مصير الفرد. بمصائر الآلاف المؤلفة ، لا لأنه سيد هؤلاء الناس كما في الدراما الكلاسيكية ، بل لأن منهم، وفي ظل هذا الإطار الواسع ومن خلاله يكتسب فعل الراوى المعنى ويكتسب وعيه الدلالة، وهذا بعض مانخرج به من هذه الرواية الفريدة.

وفى هذا الإطار الواسع يحكى **فكرى الخولى** ولكن كيف يحكى؟. هو لايملك أن ينظرإلى عمال الصناعة من عل لأنه منهم ولايملك أن يمجدهم تمجيدا ساذجا لأن الواقع يحول بينه وبين تمجيدهم، وخاصة أن منظور فكرى الخولى، الكاتب منظور جدلى، يرى الظاهرة فى تناقضها وتشابهها ،فى الارتباط الدائب

والصراع المستمر بينها وبين بقية الظواهر، ومن ثم يقدم لنا الكاتب فكرى الخولى العمال على ماهم عليه فعلا فى هذه المرحلة التاريخية المعينة من مراحل تطور الطبقة العاملة، بأبشع صور الاستغلال التى تمارس عليهم، والتى تهدد لقمة خبزهم ، كما تهدد بلا رحمة حياتهم، والآلة البشعة البدائية المهملة تصيب منهم الواحد بعد الآخر.

يقدم العمال فى عريهم واستتارهم، فى جبنهم وشجاعتهم فى تفرقهم وفى تجمعهم، ويقدمهم بكل نواقصهم ومثالبهم بكل تشرذمهم الذى يحول بينهم وبين الوحدة فى وجه المستغل، بكل ما يفتقرون إليه من معرفة، وكل ما اكتسبوا من معارف وثقافة، بالوعى الزائف الذى يزيد القهر قهرا والبؤس بؤسا، والعمال يتحولون إلى فرق متنازعة تشن الحرب على بعضها البعض، وعمال المحلة المدينة ينقلبون على عمال الأرياف، وينقضون عليهم خارج المصنع بالعصى والمدى، وعمال كل عنبر يدخلون فى تناقض مع عمال العنبر الآخر، وفى تناقص مع الرؤساء والميكانيكية، والبؤس يستشرى والقهر، ولا أحد يوجه الغل إلى المستغلين الحقيقيين، ولا أحد يعرف حتى ماهية من يملك المصنع، فمالك المصنع يبقى نائيا ومجهولا والكل تروس فى آلته.

والكاتب يسجل ويسجل فى واقعية مولد ريادات الطبقة العاملة، هذا المولد الصعب والمتخبط، ومن ثم لايسطح الواقع ولايختزله إلى بعد واحدأو بعدين، هو لايمتلك مادته فحسب، بل يمتلك أيضا الحرفية الفنية التى تمكنه من تقديم واقع صاخب بمستوياته المتشابهة والمتناقضة لقرائه، والبعد عن الأحادية ورصد الحقيقة بأوجهها المتعددة المتشابهة والمتضاربة سمة من سمات رواية الرحلة.

والكاتب الراوى يقدم وجهة نظره فى كل الأحداث الصغيرة والكبيرة التى تضج بها الرحلة ولكن وجهة نظر الراوى لاتنفرد بنا عادة فى أحادية ، وإنما توضع فى موضعها جنبا إلى جنب، العديد من وجهات النظر المختلفة والمتضاربة أحيانا. وما من شىء أحادى ولامفروغ منه فى الرحلة . والكاتب يلجأ إلي حيلة فنية بسيطة لضمان تعدد زوايا الرؤية لكل حدث مفرد، فما أن يفرغ من رصد الحدث حتى يسجل، وغالبا بالعامية، تعليقات العمال المتعددة والمختلفة والمتضاربة على هذا الحدث، وما من شىء سهل ولا نهائى في هذا الواقع المعقد الشديد التركيب الذى هو واقع الرحلة، وهذابالذات ما يمنح الرحلة واقعيتها كعمل فنى متميز.

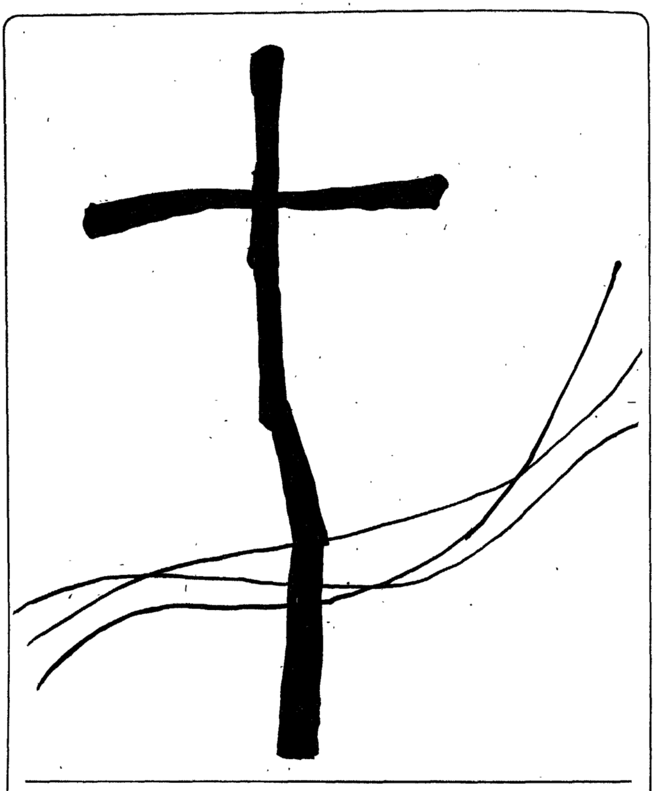
و ما بعد واحد من الأبعاد ينفرد بالرحلة ، وينزل بها الأحادية نتيجة لهذا الإنفراد. فى الرحلة عامل يعرف مقدما أن آلته المعطوبة ستصيبه إن عاجلا أم آجلا بالموت، ويعمل فى ظل هذه للمعرفة حتى تقتله الآلة فعلا. وهذا التجسيد واقعى وفنى لآلاف الأحداث

الصغيرة التى تروى بشاعة الأوضاع التى يعمل فى ظلها العمال، ومع ذلك لاينفرد القهر والاستغلال بالرحلة، إذ أنها تحكى حكاية حياة مكتملة بما فيها من لحظات فرحة مختلسة وحنان رقيق، وصداقة وفية وتآخ وتطاحن وحب وجنس وإقبال وإحجام. والواقع لايختزل إلى بعد واحد فى الرحلة أيا كانت أهمية هذا البعد، ومن ثم يواتينا الواقع على ماهو عليه مركبا شديد التركيب ثريا شديد الثراء.

وفكرى الخولى يتقدم بشهادته، ويحكى الحقيقة في صدق وهو يدلى بشهادته، ولكن الصدق وحده لايصنع بالضرورة فنا ولا الإدلاء بالشهادة، فهل ندرج الرحلة كشهادة صادقة تصلح كوثيقة تخدم علم التاريخ والاجتماع ،أم كعمل فنى يقوم على الاختيار ويزيدنا بصيرة بالحياة؟.

وفى الرحلة نجد أنفسنا إزاء لاعامل فحسب، بل عامل مثقف وثقافة ليست بخارجة عنه ولا مستعارة من ثقافته طبقة أخري، ففكرى الخولى حين أراد أن يتسلح تسلح بثقافة نابعة من الإمكانيات الهائلة لهذه الطبقة ، ثقافة منطلقها الجدل القائم على التناقض والتشابه والصراع مابينهما فى الظاهرة ذاتها، وفى الظاهرة فى علاقتها بمختلف الظواهر، ثقافة تقر بالتعدد كبديل للأحادية، وبالجدل فى الظاهرة والظواهر كبديل للثبات، ثقافة ترى تيار الحياة في حركته الدائبة المصطرعة لا فى سكونه، وفى تغيره الدائب لا فى جموده، ولأن الكاتب متسلح بهذه الثقافة فقد استطاع أن يري الظاهرة في حركتها لا فى سكونها، وفى تعددها لا فى أحاديتها. وقد أعمل فكرى الخولى عنصر الاختيار في الرحلة ناقلا إياها من خلال إعمال هذا العنصر من مرحلة الشهادة الوثائقية إلى مرحلة الفن.

والكاتب يتوقف طويلا فى نهاية الجزء الثانى،، عند العلاقة التى نشأت بينه وبين الآلة، ماكانت وما أصبحت عليه، وهو يستكمل نقطة من النقاط التى استمرت ما استمر النص، والذى شكلت فيما شكل ثقافية كعامل. والعلاقة الملتبسة بين العامل والآلة والقائمة عادة على الاغتراب، وعلى مزيج من الحب والكراهية تستمد أبعادا أعمق في هذه الرواية، فالراوى فلاح أتى إلى الآلة من ثقافة شبه معادية للآلة، ثقافة تربط بين وابور الطحين ودماء طفل صغير، والوابور لاينصلح حاله إلا بتدشينه بدماء الطفل الصغير. ومن ثم فعلاقة الصبى الذي نتعرف عليه فى هذا النص علاقة أكثر تعقيدا من علاقة العمال من أهل المحلة بها مثلا، وتطور هذه العلاقة من السلب إلى الإيجاب ومن الخوف إلي الفهم فالسيطرة جزء لايتجزء من الثقافة العمالية التى يعمد الكاتب طيلة النص إلى إبراز أبعادها وأعماقها ومدي اختلافها عن الثقافة الريفية بميلها إلى البطء والقدرية والغيبيات والإنطواء على الذات والخوف من الامتداد إلي الخارج، إن التركيز على هذا الملمح الذي يشكل جوهر الثقافة العمالية، أتى عن اختيار من جانب كاتب مثقف لايريد أن يسجل ماحدث فحسب، بل يريد أن



يبلور معنى ماحدث من متغيرات للشخصية الرئيسية وبالتالى لبقية الشخصيات. والكاتب هنا يعمل عنصر الاختيار ويختار ما هو دال وما هو نمطى فى تجربة عامل من العمال.

وليس اختيار هذا الجانب بالاختيار الوحيد الموفق، فوعى الكاتب وثقافته تغنى النص بالاختيارات الدالة، اختيار كاتب يبلور رؤية للحياة ومعنى هذة الرؤية، ويغنى القارى ببصيرة نفاذة للواقع الذى يعرض له، ومن ثم فنحن لانجد أنفسنا إزاء شهادة وثائقية فحسب، بل إزاء عمل روائي فني متميز.

(٢) صوت الشعب فى «الرحلة»

د. أمينه رشيد

يقول صلاح حافظ فى مقدمته للرحلة أنها أول رواية مصرية يكتبها فلاح عن تجربته،التى لايرويها ابن العم الذى درس فى القاهرة أو الروائي التقدمى الذى لديه تصور للشعب. وتمثل **الرحلة** بالفعل قطعا مع الرواية الواقعية السابقة «المحفوظية» الأسلوب،ومع **الأرض** للشرقاوى، رغم كثير من العناصر المتقاربة بين الروايتين.ورغم جدة الموضوع: تصور مصر العمالية للحبكة فى تسلسل من الصور المتعاقبة للحياة الشعبية. تتحرك فيها شخصيات ملحمية مأخوذة فى رسوم سريعة– كما يدل عليه عناوين الفصول– **يبدو لنا مع ذلك أن القطع الحقيقى ليس مرتبطا بهذا كله، بل بالصوت الشعبى الذى يشمل القص باكلمه** الذي يختلط بإيقاع الفعل السريع واللحظة الراهنة.فبعد تناول موجز للمكان– الزمانى الجديد فى الفضاء الروائى **للرحلة**،سوف ترى كيف يخلق الصوت الشعبى القيمة على نحوين:

١) القيمة التى يحددها مضمون النص،أى صورة مصر العمالية كقوة جديدة أزعجت استقرار المجتمع الريفى الفقير وأدخلت أنماط جديدة من القمع والاستغلال والغربة .

٢) القيمة التى يفرزها الشكل الجديد للنص فى حوارية وتعدد الأصوات (POLY Plornic) يعين إزدواجية الآخلاقيات الجديدة. بين تعميم الكلمة الشفوية وسرعة الفعل والحركة وبداية التشكيك فى إستقرار القول التقليدى مع الاستمرار لطغيانه رغم ذلك.

والمتعاطف أحيانا أخرى فى النأى عن الواقعية، والعجز عن تقديم صورة حية صادقة لشرائح من الطبقة العاملة ومن ثم تتسم الكتابات عن الطبقة العاملة معظم الأحيان بالأحادية كبديل للتركيب ، ونخرج منها كما دخلنا دون أن نكتسب بصيرة حقيقية بواقع الطبقة العاملة.

ومع **الرحلة** الذ كتبها عامل من عمال النسيج من واقع خبرته الخاصة، تدخل الرواية العربية مرحلة جديدة من مراحلها، مرحلة نرجو أن تتدعم بكتابات مماثلة وشهادات مماثلة من عمال وفلاحين. ونحن فى **الرحلة** إزاء راو من داخل عمال الصناعة فى فترة من أهم فترات الصناعة فى مصر وأكثرها استغلالا ، يروى قصة نشأة صناعة النسيج فى المحلة الكبرى، ويروى فى ذات الوقت قصة نشأته وتطوره من صباه إلى شبابه وانتقاله من الريف إلي المدينة، ومن العقلية الزراعية إلى العقلية الصناعية ، ومن عامل يخشى الآلة خشية الموت إلى عامل ماهر يسيطر على أربع آلات فى ذات الوقت، وتكتسب نشأة هذا العامل وتطوره أهمية كبرى من حيث ترتبط بتطور صناعة النسيج فى المحلة الكبرى، ومن حيث تعلق تعليقا بليغا على تطور هذه الصناعة فى مرحلة النشأة، تعليقنا يضعنا كقراء فى بؤرة حدث تاريخى هام من أحداث مصر الحديثة، وقد اندرج فى إطاره الأوسع من أزمة الثلاثينات وحكم أحزاب الأقلية المتحالفة مع الملك والاستعمار البريطانى.

والعامل فكرى الخولى هو الذى يحكى، ومايحكيه هو صباه وصدر شبابه، وهوصبا ا الصناعة المصرية وصدر شبابها، ومايحكيه هو أوسع دائرة بكثير من حياته، وأبلغ دلالة وتأثيرا، فهو ليس بحرفى يعمل فى عزلة ويعود إلي بيته منهكا في عزلة، وهو ليس بفلاح يختلط بمجاميع محدودة من الناس مابين وقت وآخر، أولا يختلط، ولكنه عامل صناعى يجمعه المكان بالآلاف من العمال ويرتبط مصيرة بمصائرهم إن سلبا أو إيجابا، والمعاناة معاناة واحدة وإن إلتبس الأمر فى غيبة الوعى، وتطلب الأمر إجتياز دهاليز الوهم للخروج إلى ضوء الحقيقة.

وفكرى الخولى حين يتحدث عن ذاته يتحدث فى نفس اللحظة عن الآلاف المؤلفة من الناس، وهذه هى الدراما الحقة حيث يرتبط مصير الفرد. بمصائر الآلاف المؤلفة ، لا لأنه سيد هؤلاء الناس كما في الدراما الكلاسيكية ، بل لأن منهم، وفي ظل هذا الإطار الواسع ومن خلاله يكتسب فعل الراوى المعنى ويكتسب وعيه الدلالة، وهذا بعض مانخرج به من هذه الرواية الفريدة.

وفى هذا الإطار الواسع يحكى **فكرى الخولى** ولكن كيف يحكى؟. هو لايملك أن ينظرإلى عمال الصناعة من عل لأنه منهم ولايملك أن يمجدهم تمجيدا ساذجا لأن الواقع يحول بينه وبين تمجيدهم، وخاصة أن منظور فكرى الخولى، الكاتب منظور جدلى، يرى الظاهرة فى تناقضها وتشابهها ،فى الارتباط الدائب

والصراع المستمر بينها وبين بقية الظواهر، ومن ثم يقدم لنا الكاتب فكرى الخولى العمال على ماهم عليه فعلا فى هذه المرحلة التاريخية المعينة من مراحل تطور الطبقة العاملة، بأبشع صور الاستغلال التى تمارس عليهم، والتى تهدد لقمة خبزهم ، كما تهدد بلا رحمة حياتهم، والآلة البشعة البدائية المهملة تصيب منهم الواحد بعد الآخر.

يقدم العمال فى عريهم واستتارهم، فى جبنهم وشجاعتهم فى تفرقهم وفى تجمعهم، ويقدمهم بكل نواقصهم ومثالبهم بكل تشرذمهم الذى يحول بينهم وبين الوحدة فى وجه المستغل، بكل ما يفتقرون إليه من معرفة، وكل ما اكتسبوا من معارف وثقافة، بالوعى الزائف الذى يزيد القهر قهرا والبؤس بؤسا، والعمال يتحولون إلى فرق متنازعة تشن الحرب على بعضها البعض، وعمال المحلة المدينة ينقلبون على عمال الأرياف، وينقضون عليهم خارج المصنع بالعصى والمدى، وعمال كل عنبر يدخلون فى تناقض مع عمال العنبر الآخر، وفى تناقص مع الرؤساء والميكانيكية، والبؤس يستشرى والقهر، ولا أحد يوجه الغل إلى المستغلين الحقيقيين، ولا أحد يعرف حتى ماهية من يملك المصنع، فمالك المصنع يبقى نائيا ومجهولا والكل تروس فى آلته.

والكاتب يسجل ويسجل فى واقعية مولد ريادات الطبقة العاملة، هذا المولد الصعب والمتخبط، ومن ثم لايسطح الواقع ولايختزله إلى بعد واحد أو بعدين، هو لايتملك مادته فحسب، بل يمتلك أيضا الحرفية الفنية التى تمكنه من تقديم واقع صاخب بمستوياته المتشابهة والمتناقضة لقرائه، والبعد عن الأحادية ورصد الحقيقة بأوجهها المتعددة المتشابهة والمتضاربة سمة من سمات رواية الرحلة.

والكاتب الراوى يقدم وجهة نظره فى كل الأحداث الصغيرة والكبيرة التى تضج بها الرحلة ولكن وجهة نظر الراوى لاتنفرد بنا عادة فى أحادية ، وإنما توضع فى موضعها جنبا إلى جنب، العديد من وجهات النظر المختلفة والمتضاربة أحيانا. وما من شيء أحادى ولامفروغ منه فى الرحلة . والكاتب يلجأ إلي حيلة فنية بسيطة لضمان تعدد زوايا الرؤية لكل حدث مفرد، فما أن يفرغ من رصد الحدث حتى يسجل، وغالبا بالعامية، تعليقات العمال المتعددة والمختلفة والمتضاربة على هذا الحدث، وما من شيء سهل ولا نهائى في هذا الواقع المعقد الشديد التركيب الذى هو واقع الرحلة، وهذابالذات ما يمنح الرحلة واقعيتها كعمل فنى متميز.

و ما بعد واحد من الأبعاد ينفرد بالرحلة ، وينزل بها الأحادية نتيجة لهذا الإنفراد. فى الرحلة عامل يعرف مقدما أن آلته المعطوبة ستصيبه إن عاجلا أم آجلا بالموت، ويعمل فى ظل هذه للمعرفة حتى تقتله الآلة فعلا. وهذا التجسيد واقعى وفنى لآلاف الأحداث

الصغيرة التى تروى بشاعة الأوضاع التى يعمل فى ظلها العمال، ومع ذلك لاينفرد القهر والاستغلال بالرحلة، إذ أنها تحكى حكاية حياة مكتملة بما فيها من لحظات فرحة مختلسة وحنان رقيق، وصداقة وفية وتآخ وتطاحن وحب وجنس وإقبال وإحجام. والواقع لايختزل إلى بعد واحد فى الرحلة أيا كانت أهمية هذا البعد، ومن ثم يواتينا الواقع على ماهو عليه مركبا شديد التركيب ثريا شديد الثراء.

وفكرى الخولى يتقدم بشهادته، ويحكى الحقيقة في صدق وهو يدلى بشهادته، ولكن الصدق وحده لايصنع بالضرورة فنا ولا الإدلاء بالشهادة، فهل ندرج الرحلة كشهادة صادقة تصلح كوثيقة تخدم علم التاريخ والاجتماع ،أم كعمل فنى يقوم على الاختيار ويزيدنا بصيرة بالحياة؟.

وفى الرحلة نجد أنفسنا إزاء لاعامل فحسب، بل عامل مثقف وثقافة ليست بخارجة عنه ولا مستعارة من ثقافته طبقة أخري، ففكرى الخولى حين أراد أن يتسلح تسلح بثقافة نابعة من الإمكانيات الهائلة لهذه الطبقة ، ثقافة منطلقها الجدل القائم على التناقض والتشابه والصراع مابينهما فى الظاهرة ذاتها، وفى الظاهرة فى علاقتها بمختلف الظواهر، ثقافة تقر، بالتعدد كبديل للأحادية، وبالجدل فى الظاهرة والظواهر كبديل للثبات، ثقافة ترى تيار الحياة في حركته الدائبة المصطرعة لا فى سكونه، وفى تغيره الدائب لا فى جموده، ولأن الكاتب متسلح بهذه الثقافة فقد استطاع أن يري الظاهرة في حركتها لا فى سكونها، وفى تعددها لا فى أحاديتها. وقد أعمل فكرى الخولى عنصر الاختيار في الرحلة ناقلا إياها من خلال إعمال هذا العنصر من مرحلة الشهادة الوثائقية إلى مرحلة الفن.

والكاتب يتوقف طويلا فى نهاية الجزء الثانى، عند العلاقة التى نشأت بينه وبين الآلة، ماكانت وما أصبحت عليه، وهو يستكمل نقطة من النقاط التى استمرت ما استمر النص، والذى شكلت فيما شكل ثقافية كعامل. والعلاقة الملتبسة بين العامل والآلة والقائمة عادة على الاغتراب، وعلى مزيج من الحب والكراهية تستمد أبعادا أعمق في هذه الرواية، فالراوى فلاح أتى إلى الآلة من ثقافة شبه معادية للآلة، ثقافة تربط بين وابور الطحين ودماء طفل صغير، والوابور لاينصلح حاله إلا بتدشينه بدماء الطفل الصغير. ومن ثم فعلاقة الصبى الذي نتعرف عليه فى هذا النص علاقة أكثر تعقيدا من علاقة العمال من أهل المحلة بها مثلا، وتطور هذه العلاقة من السلب إلى الإيجاب ومن الخوف إلي الفهم فالسيطرة جزء لايتجزء من الثقافة العمالية التى يعمد الكاتب طيلة النص إلى إبراز أبعادها وأعماقها ومدي اختلافها عن الثقافة الريفية بميلها إلى البطء والقدرية والغيبيات والإنطواء على الذات والخوف من الامتداد إلي الخارج، إن التركيز على هذا الملمح الذي يشكل جوهر الثقافة العمالية، أتى عن اختيار من جانب كاتب مثقف لايريد أن يسجل ماحدث فحسب، بل يريد أن



يبلور معنى ماحدث من متغيرات للشخصية الرئيسية وبالتالى لبقية الشخصيات. والكاتب هنا يعمل عنصر الاختيار ويختار ما هو دال وما هو نمطى فى تجربة عامل من العمال.

وليس اختيار هذا الجانب بالاختيار الوحيد الموفق، فوعى الكاتب وثقافته تغنى النص بالاختيارات الدالة، اختيار كاتب يبلور رؤية للحياة ومعنى هذة الرؤية، ويغنى القارى ببصيرة نفاذة للواقع الذى يعرض له، ومن ثم فنحن لانجد أنفسنا إزاء شهادة وثائقية فحسب، بل إزاء عمل روائي فنى متميز.

٣) مكان وزمان المصنع: على عكس كتاب الأيام لطه حسين الذى يصور انتقال الزمان بين المد الأبدى الأسطورى والقفزة السريعة، المفاجئة، وباختلاف قرية الشرقاوى النموذجية التى لا إسم لها ولامكان محدد، يرسم الزمان- المكانى للرحلة بدقة: ولد البطل فى ٢٦ فبراير ١٩١٧، يهرب من قريته فى المنوفية وهو ما زال طفلا فى أواخر العشرينات ليلتحق ببداية مصنع النسيج فى المحلة الكبرى. وسوف تدور أحداث الرواية فى المصنع والأماكن اللاحقة به من مساكن ونزهة « على البحر » والمستشفى لزيارة المصابين بالسل نتيجة لسوء التغذية والإرهاق فى عمل المصنع..المكان هو إذن مكان البؤس والفقر،أما الزمن التاريخى فهو زمان مصر العشرينيات وترتيب الأمور مابعد ثورة ١٩١٩ بين إلغاء الدستور وتخفيض ثمن القطن فى ظل حكم إسماعيل صدقى ومظاهرات الوفد لإسقاطه.

ويحدد الزمن الروائى مكان المصنع بين الوردية الليلية (من ٨ مساءا حتى ٧ صباحا) والوردية النهارية (من ٧ صباحا حتى ٨ مساءا)، كما يحدد السكن: تحت الشجرة على البحر فى حالة العمل الليلى وعلى الفرن فى المسكن الجماعى المليء بالبق والبراغيث فى حالة العمل النهارى.

أما الإسبوع فيتحدد بين ٦ أيام العمل فى المصنع ويوم الأحد حيث «الأجازة» ،الذى تستمر فيه مشاهد البؤس والروائح الكريهة والمناظر القبيحة والأصوات المزعجة ،فى المساكن المختلفة والمستشفى وحتى « على البحر ».

يلعب فى هذا السياق الزمان- المكانى للمصنع دورا أسطوريا، ترمز إليه عقارب الساعة: رويدا رويدا بدأ نور الصباح الساطع يطغى على نور الكهرباء واتجهت الأنظار نحو عقارب الساعة المعلقة على الحائط انتظارا لتوقف عقاربها عند السابعة.وكلما اقتربت من الموعد كلما هدأت النفوس »،(ص٢٤).الزمان محسوب بدقة على عكس الزمن الريفى الذى يمتد فى صورة أمه التى يتخيلها « تسحب أشياء تائهة أو ضائعة أو ترصد حساب الزمن»(ص١٦١).ويتحدد المكان منذ الصورة الأولى « لمصانع المحلة الناشئة » التى يرى البطل- الطفل- الراوى مداخنها والدخان الذى يتصاعد منها. وفى داخل المصنع يلعب المكن الدور الأسطورى ،المشخص، لكائن مريب، يقتل العمال الريفيين الذين يجهلون طرق تحريكه،المكن بأصواته الجهورية التى تغطى على صوت الناس،فيتحول نداء البشر إلى صرخة ممتدة«هوه..هوه»،والعنابر المرصوصة، وأكوام النسيج،.وتتناقض هذه المشاهد الجهنمية مع هدوء الريف،حيث «كانت فروع شجر الجميز والصفصاف والسنط تلقى بظلها على الأرض والمياه تندفع سريعة وتلاحق الأمواج الصغيرة بعضها بعضا». (ص٢٠٤).

٣-ب.الصوت الشعبى فى الفضاء الروائى: يملأ الصوت

والضوضاء الفضاء الروائي فى إيقاع يحدده المكان- الزمانى للمصنع، بين ضجيج المكن وهدوء الريف وكلام المتكلمين الذى يسمع على نحوين رئيسيين:

١) الحوار المستمر لأحاديث الناس حول الأجور والعمل وسوء الحالة عبر الكلام المباشر للأبطال وغير المباشر للراوى الذى يصور أحاديث البشر.

٢) الخطاب غير المباشر الحر (LE dis-corss indiecl libre) حيث يتخلل فى كلام الراوى أيديولوجيات المجتمع المختلفة فى صورة الأمثلة الشعبية وأحكام المجموعات المعلنة وغير المعلنة والكلام السياسى للمسئولين وهتافات المتظاهرين ضده.

يبدو المكن مهيمنا وطاغيا على الصوت البشرى:« ضجيج الآلات يجبر الجميع على سد آذانهم بالقطن.واختفت لغة مناداة العمال بالإسم وحلت محلها لغة الإشارة بالأيدى .،وإذا أراد أحد العمال زميلا زعق بصوت جهورى «هوه..هوه...»،(ص٢٤) وتتعارض هذه الضوضاء مع السكون فى الريف:« كان كل شىء في الطريق هادئا،لاحس ولا حركة لامكن سريع داير ولاسيور تهتز ولاضجيج يصم الآذان لاعمال بتجرى ولاغفر على الباب»،(ص ٢٠٢) ومع ذلك لايسكت الصوت البشرى أبدا فى الرواية.

فى المصنع رغم الصعوبة:« والحديث مستمر ،وإذا بأصوات تنبعث من كل مكان في العنبر.أصوات تغطى على ضجيج المكن وزئير السيور، حتى خيل إلى أن المكن يتزحزح من أماكنه» ،ص(٦٥)،وأيضا فى المساكن ، ثم فى الشارع حيث تختلط شعارات الباعة بكلمات أهالى المحلة المنزعجة من وجود العمال الذين يتهمونهم بأنهم تسببوا فى غلاء المعيشة، أصوات المسئولين والفقراء، أصوات النساء فى الشارع وفي « الخبيزة » حيث الدر ة والصورة المثيرة للعاهرة الإنسانة. وتتدرج فى هذه الأحاديث أمثلة شعبية توصل قيمة وتتعارض مع قيمة أخرى معلنة: وفى هذا الصراع بين القيم تتحدد الدلالة الأساسية للرواية.

٣-ج-التقييم المزدوج بين الغربة والتجديد: توجد الأمثلة الشعبية فى رواية الرحلة كخلفية دلالية تحكم سلوك البشر: ومن أهمها:

«إصرف مافى الجيب يأتيك ما فى الغيب،(ص١٠٧)

« اللى ماعلموش الأهل تعلمه الأيام والليالى »،(ص٢٢٦)

« الباب اللى ييجى منه الريح سده واستريح »،(ص ١٧٣)

وخاصة هذا المثل الذى نجده ثلاث مرات:

«اللى مكتوب على الجبين لازم تشوفه العين»،(٨٨، ١٠٦، ٢٣٥) تنطق هذه الأمثلة فى بعض اللحظات الحرجة كى تقود البشر نحو تصرف عملى ، يرضى في اللحظة، ويجنب المشاكل التى تحتاج إلى مواجهة.وتتعارض معها قيم أخرى تبدو متأرجحة بين الأخلاقيات العمالية والمبادىء الموروثة فى الحياة الريفية.

فتدور الرواية حول حوارية عامة بين

مجموعات إجتماعية مختلفة : الأسرة الريفية، فئات العمال الآتيين من الريف والآخرين من سكان المحلة الأصليين، رؤساء العمل ، السلطات بتنوعها، بين مشروع طلعت حرب الوطنى فى إنجاز صناعة النسيج الوطنية وكلام العمدة لتأييده ،والسلطة السياسية الرجعية الممثلة في صدقى، وأهمية التعليم التى تعبر عنها رغبة الأب- قبل وفاته- فى تعليم إبنه وحزن الأم عندما قرر أن يكون عاملا.

والصراع الذي يبدو أساسيا فى قلب الأحداث هو الصراع الاجتماعى بين سكان المحلة الأصليين والفلاحين الذين أتوا من الريف للعمل فى المصنع الذين يتهمون بأنهم مسئولون عن غلاء المعيشة. فيغرب لمدة الصراع الأساسى بين العمال والسكان من جهة وأعدائهم الحقيقيين من جهة أخرى، أى أصحاب العمل.

تقوم معارك فى الشارع بين الفئتين ويقال الكلام المستنكر وتنصب الذنب، وعندما يصعد الصراع بين البطل- الراوى وفتوة « عزبة اللبن » نرى القيمة تتغير فى أن الفتوة يحترم خصمه، « وجدعنته » ويتراجع عن المعركة.ويبدو التضامن العمالى، كأهم قيمة فى حياة المصنع(ص١٧٧).ومع ذلك يبقى الإزدواج فى نظام القيم ويبقى الخلط بين النظام الريفى وأخلاقيات الحياة العمالية:

١) التضامن بين البشر قيمة ريفية ،أسرية فى حياة البطل حيث نجده سعيدا فى أسرته .منجذبا إلى مشاعر العاطفة مع الفتاة الريفية- وهنا فرق أساسى مع ثلاثية جول فاليس(١)» حيث نجد العلاقات التقليدية منحدرة ومنحلة فى الأسرة والمدرسة والمجتمع ولا ينشأ التضامن إلا فى نضال العمال الثورى ضد مجتمع المؤسسات.

٢) وإن كانت « جدعنة » البطل قد تحققت فى المصنع، فالقيمة نفسها نقلها معه من الريف حيث كان أخوه يحرضه على الأخذ بالثأر ،رغم حكمة أمه التى كانت ترى أن « الباب اللى ييجى منه الريح » ينبغى أن يسد. وهنا أيضا نرى فرقا مع معارك« مارتن إيدن » «٢» التى كانت تنطبق على أخلاقيات الفتوة فى الشارع.

٣) يبقى الشعور بالغربة والاغتراب الشعور الطاغى على الرواية فالغربة أولا مفهوم ريفى ينطبق على كل ما يقع فى خارج القرية. ثم تزداد الغربة إغترابا مع قسوة الحياة فى المصنع، قسوة المكن الذى يقتل البشر، وعقارب الساعة الآلية التى تبعد الإنسان عن الحياة الإنسانية. فهناك « غربة فوق الغربة »(ص٨١) وتستمر الغربة دائما.

تعبر هذه الأغنية الشعبية التى ينشدها الآخ عن الغربة:

ياعم دانا غريب والغربة كيدانى
والقلب والبين والأيام كيدانى(ص٢٣)

على آخر الرواية يبدو كأن قيمة جديدة فى الحياة العمالية سوف تحل مكان القيم التقليدية.فيثور البطل ضد صوت الجماعة الذي ينادى بالخضوع، وصوت أمه بالذات التى تقضى حياتها فى الدعوة:« من يوم ما ولدتنى وهى بتدعى.لو دعوة جازت لطلعت السما

السابعة، لكن ربنا لحد دلوقتى ما استجابش..دى لو كانت كل الدعاوى من أمى ومن الناس استجابت ماكناش بقينا قاعدين كده دلوقت، لكن ربنا مافتحش باب السماء، باب السما مقفول...» ،(ص ٢٣٦).

كن هذه القيمة لاتفرض نفسها ولاتقتحم الفضاء الاجتماعى، ينفجر الصراع فى النهاية بين المتظاهرين والسلطة القمعية، وتبدو صورة الأم كأنها متضامنة مه ابنها ، راغبة فى تغير النظام وانتصار أحلام الفقراء لكن الصورة لاتتجاوز التنافس الواضح مع الأم عند « مكسيم جوركى» وتبقى صورة المستقبل فى شكل «الأحلام»، كما يظهر فى الفصل الأخير الذى يندرج تحت هذا العنوان، أحلام « تحرر، **أحلام أن تعم المظاهرات كل مكان ويطلع الإنجليز وترجع أيام سعد ويموت « كل الظلمة»:« لو حصل كده تبقى أبواب السما انفتحت وكل شىء أصبح عال»(ص ٢٥٣) وهذا الحلم الطوبائى يتعارض مع سماء آخر جملة فى المنتفض «لجول فاليس» بعد هزيمة عمال « الكومونة».**

« أنظر فى السماء من الناحية التى أشعر أن بها باريس أجدها فاقعة الزرقة. بسحابة حمراء.كأنها « أوفرول» عظيم ملطخ بالدماء» (ص ٣٠٠).

يعبر فكرى الخولى إذن عن وعى طبقة عاملة مازالت جنينية، قريبة من أصولها الريفية، على عكس « جولى فاليس»و«جاك لندن» التى تعكس رؤيتهما وعيا، قد اكتسب موقعا اجتماعيا فى الواقع التاريخى.وينعكس هذا الوعى بدوره فى احتدام الصراع وشدته بين المجموعات المختلفة. ونجد مع ذلك كيف استطاع هنا وهناك أن يخلق الصوت الشعبى قيمة أدبية جديدة فى تداخل الحدث مع السرد الروائى ،وامتزاج الأصوات فى توصيل المعايير المختلفة، وتشكيل الصوت الآخر كحامل لوجهة نظر أخرى للحياة وللعالم وللكتابة الأدبية(٣).

هوامش

١- المنتفض أول عمل روائي يصور صوت العامل فى الرواية الفرنسية.

٢- رواية- سيرة ذاتية «لجاك لندن» قائمة على الخلاف بين صوت الشارع وقيم مجتمع المؤسسة الأدبية.

٣- هذه القراءة للرحلة جزء من دراسة مقارنة مع روايات « جول فاليس» و «جاك لندن» كانت تستهدف إبراز نقاط التشابه والاختلاف فى التصوير الروائى للصوت الشعبى. ◆

ن نقد

أصول الزمكانية بين التراث والحداثة:

نموذج «العاشق» لمرجوريت دوراس و«تلك الرائحة» لصنع الله ابراهيم

نورا أمين

تقدم

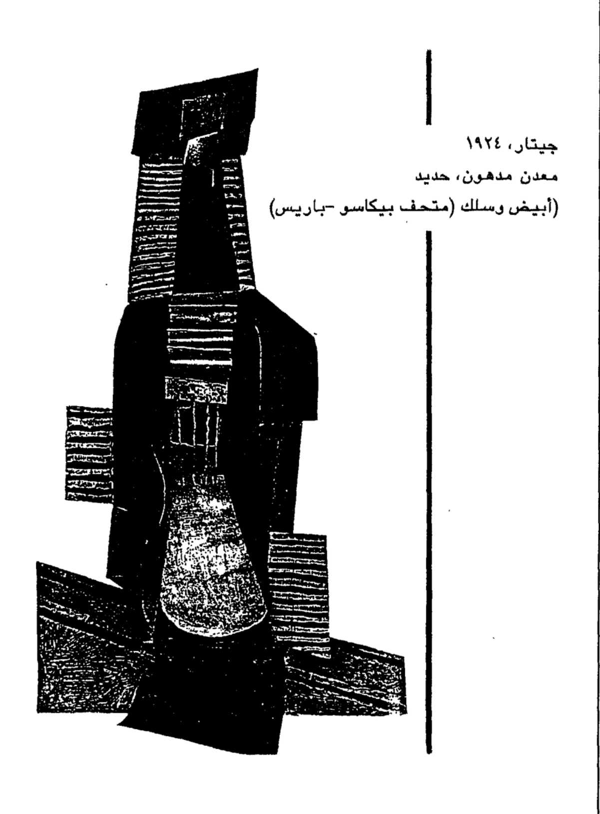
لنا «تلك الرائحة» و«العاشق» نموذجين فريدين لدراسة مفهوم الزمكانية فى الرواية الفرنسية والعربية الحديثة فى سياق اختلاف معناها بين الأدبين وبين الثقافتين اللتين انتجتهما،وبالتالى إختلاف معنى الحداثة المرتبط بمفهوم الزمكانية وبرؤية الكاتب.

ولنبدأ بـ«العاشق» لمرجوريت دوراس،حيث نجد هذه الرواية تشارك قصة صنع الله ابراهيم «تلك الرائحة» فى استعارة الأحداث من حياة الكاتب واستعارة تكنيك الكتابة من أسلوب السيرة الذاتية، كما أن بطلى القصتين كاتبان يشتغلان بالأدب، حتى وأن توصل القارىء إلى هذه الحقيقة من مجرد الإيحاء.

فى هذه الرواية، التى تنتمى إلى تيار الرواية الجديدة، تشهد علاقة جديدة بين الماضى والحاضر، تتم بواسطة المستقبل الذى لاتضمه الأحداث: فالمحرك للحظات الرواية لحظة مستقبلية من خارجها، أى غير مجسدة فيها، والمنظور الذى يعيد بناء تجارب الماضى فى ظل تلك العلاقة بين الماضى وحاضر الحداثة، هو منظور مستقبلى يستشرف رؤية جديدة للماضى بمعايير مستقبلية.

تستخدم الكاتبة الزمن المضارع، الذي يوحى بتكرار الفعل واستمراره،لوصف أحداث الماضى، مما يعطى إنطباعا لدى القارىء بتدخل الزمن المضارع ليحرك

الماضي برؤياه التأويلية، دون أن يوقف ذلك من سريان التجارب الماضية فى شريان الحاضر، وخاصة التجارب المكونة لشخصية البطلة: جنون الأم وقسوة الأخ والجنس مع العاشق،فوفقا للتفسير الفرويدى، تنطبع تلك التجارب المرتبطة بالطفولة والمراهقة على جميع أفعالنا لتصير فترة تكوين آخذة فى التحول والتجسد داخل أشكال ومواقف مختلفة.وتتم هذه العملية بإيقاع زمنى مختلف عن الوقت المنظم للحياة اليومية، وداخل إطار غير محسوس أو غير متفق عليه من الزمن غير المدروس،بل إن استخدام الزمن المضارع، هنا، قد يخضع أيضا ،للتفسير الوجودى حيال لحظة الكتابة، ذلك التفسير الذى يرفض الفصل بين زمن الكتابة وزمن أحداث الماضى المروية، ذلك أن فعل الكتابة هو إعادة إحياء للماضى، وتجسد جديد له. فى هذه الحالة، تصبح الكتابة بمثابة وعى بالهوية الفردية للكاتبة، من خلال الإنسلاخ المؤقت عن النفس بغرض إعادة التعرف عليها من وجهة نظر شخصية إجتماعية متحررة من الصورة الإجتماعية الظاهرية، وهكذا يمر الوعى الذاتى للكاتبة بتحولات ما اثناء الكتابة، لينتهى بها الحال إلى وضع جديد مع انتهاء الفعل الأدبى، وأثناء هذا الفعل التحررى، تلجأ الكاتبة إلى الذاكرة التى تنقل الماضى إلى سياق الحاضر لتؤكد استمرارية الزمن، إلا أن الذاكرة ليست مجرد مخزن للماضى ،أو مخزون من الأحداث السابقة المحددة والمنتهية،إنها تعيد بناء تجارب الماضى وقيمها وفقا لرؤية الأنا الداخلية فى «العاشق» ،يؤثر الزمان والمكان على التجربة والحدث فيتجاوزان كونهما إطارا أصما، للفعل ،وتتداخل التجربة الإنسانية مع الزمان والمكان اللذين يحتوياها فيكونان نسيجا واحدا لايمكن تمزيقه، حيث يتضافر الإدراك الحسى للمكان والزمان مع التجربة الشعورية المعاشة ليعطيا فى النهاية مذاقا خاصا للوعى بالعالم الخارجى دون قيود ،وتتخلص الكاتبة من الرؤية الاجتماعية أو الرسمية للزمكانية من خلال الانتماء أولا إلى تجربتها الخاصة التى حولت من مسار وعيها بذاتها، وهى التجربة الجنسية فى سن الخامسة عشر مع العاشق الحبشى،أى أن تلك التجربة تترك بصمتها علي هذه المرحلة من حياتها التى لا تتفيأ تسرى وتتجسد فى سائر المراحل الحياتية، متجاوزة بذلك إطارها الأصلى من زمان ومكان،وهكذا تعيد الذاكرة صياغة المدلولات الإجتماعية والأخلاقية من وجهة نظر ذاتية، قد نطلق عليها طبيعية إذا ماكان التحرر من المؤسسة الاجتماعية يعادله تأصيل الطبيعة الإنسانية .فما يعنى أن الذاكرة تحتفظ بتصور الشخص لتجاربه، وليس بالتجارب نفسها على نحو الفوتوغرافيا،إلا أن هذا التصور قد يكون أكثر صدقا وحقيقية من التجربة فى مظهرها المادى أو الخارجى كما يراها المجموع، ذلك أن هذا التصور ينطوى على رؤية عميقة وإنسانية لسببية الأحداث الحياتية، لاتتقيد بمعايير مفروضة عليها من الخارج.من هنا نستنتج أن الماضى ينتقل إلى سياق جديد، بفضل وجود الذاكرة التى تحور



جيتار، ١٩٢٤
معدن مدهون، حديد
(أبيض وسلك (متحف بيكاسو -باريس)

فيه والتى لولا وجودها لما كان له وجود. نجد، إذن عند مرجوريت دوراس أن إدراك الزمكانية إدراكا نفسيا حرا، يوحد من الإحساس بالزمن بدلا من تقسيمه إلي أزمنة ،وبالتالى يعطى إنطباعا بوحدة المكان ناتجا عن وحدة

الزمان التى تغلف المكان وتتداخل معه فى شكل من الاعتماد المتبادل.

فى تلك «الرائحة» ينفصل الماضى عن الحاضر، كل فى مواجهة الآخر ويترجم هذا الإنفصال بكتابة كل الأحداث الماضية الماثلة وأحداث الحاضر بالطريقة العادية، حتى تظهر الذكريات والتجارب السابقة فى شكل من العظمة والسمو فى مقابل الحياة الحاضرة اليومية الضحلة(التى يشار إليها بشراء الجرائد وغليان اللبن..والخ..) من هنا تتحدد بنية القصة الإيقاعية فى محورين، هما: الحاضر التافه الذى لايحدث فيه شىء، والحنين إلى الماضى العريق بمشاعره الحية، مع بعض السخرية فى الحالتين. تتمحور هذه البنية فى تجربة السجن الذى دخله الكاتب البطل بسبب آرائه السياسية،فيأتى ذكر هذه التجربة فى منتصف القصة كقمة فى تكثيف الصور والأصوات والذكريات، فى مواجهة لامبالاة المجموع، أي أن هذه التجربة، بهذا الشكل، تقوم مقام قمة صراع لم يحدث أثناء الأحداث، وهكذا ، يبدو السجن، فى مقابل الواقع الخارجي، أكثر حيوية وأكثر إثارة للمشاعر والإنفعالات، حيث تضفى ذكراه على مظاهر الحياة لونا من الصدق والحيوية فور ظهورها.

نشهد فصلا بين زمن الكتابة وزمن الأحداث المروية، فيحدث نوع من «الفلاش باك» لإسترجاع الماضى،وإحيائه فى لحظة الكتابة، وهكذا تتطور أحداث القصة بالرجوع إلى الوراء، وسط بنية متقطعة يتوالى عليها الشخوص فى الظهور والاختفاء لتأكيد فكرة الفشل والإحباط.

هنا، أيضا تلعب مرحلة الطفولة دورا هاما، في حياة البطل فتصبح محركا لأفعاله فيما بعد(وفقا للتفسير الفرويدى) خاصة من خلال تجربتى إنفصال الأبوين وتأثير ذلك عليه كطفل وجنون الأم أو عدم اتزانها.

وعلى المستوى الإجتماعى للأحداث، نرى فى الماضى ، قيم البرجوازية الصغيرة فى ظل الحلم بمشروع قومى، حيث ينفصل البطل مع مجموعة من المثقفين عن هذا الإطار ليكونوا مجموعة تساهم فى الأحداث السياسية للبلد.أما بعد الخروج من السجن، فنشهد قيم الاستهلاك والإنفتاح الإقتصادى والتحلل الإجتماعى مقارنة بإلتزام الماضى وحضور الكتب والمؤلفات وذكرى الكتابة الفعلية وحتى الأماكن الواقعية التى يمر بها البطل فى القاهرة، سواء كانت أماكن مفتوحة أو مغلقة، تعمل للإيحاء بالمأساة أو بالفساد الذى يغلف الواقع الخارجى، هذا الواقع الذى ترتبط عناصره وعلاقاته الإنسانية بثنائية الإلتزام السياسى والفشل فيه، بل وثنائية الرغبة فى الحب وعدم القدرة علي تحقيقه، وبالعجز الجنسى، والعجز عن الكتابة ،وفقدان الرغبة فى القراءة،سط هذا الواقع المؤلم،إذن تظهر بعض المتعة في الماضى من ذكريات اللعب مع أولاد العم ، وصورة بنت العم الهادئة، بجانب الأشجار الجميلة والسكون فى حى الظاهر، فى مقابل هزيمة حرب اليمن وفشل المشروع الإشتراكى وصعود المجتمع الاستهلاكى فى الحاضر.

مما سبق، نشهد تفتيتا للزمن فى

شكل عزل تام لكل مرحلة من حياة البطل عن الأخرى، تماما ، كما ينفصل كل مكان في الأحداث عن الآخر مكونا عالما وحيدا، ويرجع السبب في ذلك ، من وجهة نظرى،إلي نقص الزمن الداخلي للكاتب الذى يسمح،إذا وجد،بإعادة بناء الأزمنة الخارجية من خلال رؤية خاصة للعالم، حيث قد تكشف هذه الرؤية عن استمرارية ووحدة الزمن يمكن ألا تظهر للجميع،ويتبلور هذا النقص فى شعور الكاتب- البطل باغتراب عن تجاربه الذاتية وترجمة ذلك في الأسلوب واللغة المستخدمة وفى الحقيقة،إن الكاتب يعيد توزيع لحظات من حياته، إلا أن إعادة التوزيع هذه لاتصل إلى مرتبة إعادة البناء الذاتية للزمن نفسه بشكل يفرض نفسه على التنظيم الاجتماعي السابق والمعترف به حيال الزمن، ذلك أن إحباطه من الأوضاع الإجتماعية والسياسية الراهنة، يصنع منه متمردا،إلا أنه لايستطيع بهذا التمرد أن يخرج خارج إطار الدائرة الإجتماعية بمحدداتها، حيث يظل سجين هذا الإطار بعد خروجه من السجن السياسى، بكل مايفرضه ذلك من إدراك للأشياء واغتراب عن الواقع وعدم تأثر العالم الخارجي.

علي الجانب الآخر، يرجع إنفصال الأمكنة إلى عوالم وحيدة إلى غياب الفضاء- الأم الذى يمكنه احتواء كل الأمكنة فى فضاء واحد، أى إلى غياب صورة الوطن كما كان فى شباب البطل، وطن الحلم والمشروع القومى، بعد أن عمت عليه روح الإستهلاك وعلاقات المصلحة،وفى الواقع،أن هذه الصورة للوطن لايمكنها أن تمتد ولا أن تتحكم في الحاضر والمستقبل، لذلك فمهمة الكاتب ذى الرؤية المستقبلية تكون فى إيجاد مخرج للحاضر وفق معايير مستقبلية. ومع ذلك،فالكاتب يعطى للحاضر قيمة سلبية ومحايدة بفضل أسلوبه الذي يمر على لحظات حياتية مكثفة فى سرعة تفقدها القيمة الإنفعالية ، وتتضامن هذه العناصر، من خلال التنظيم الداخلى للعمل، بإحكام غلق الدائرة دون أمل فى النجاة.

وتلحظ أن هذه العبارة تتفق فى المعنى مع أخرى أطلقتها مرجوريت دوراس فى حوار لها خارج العمل الأدبى الذي ذكرناه:«أفكر فى اختفائنا، فى اختفاء أوروبا(..) أنه موت تاريخنا، ويمكن أيضا أن يكون معنى هذه العبارة محورى داخل «العاشق» إلا أن الكاتبة، علي عكس صنع الله ابراهيم، لاتفصح عنه، ويعطى الإفصاح لدى صنع الله ابراهيم، فى «تلك الرائحة» ،شكلا من فرض مضمون واحد دون ترك الفرصة للقارىء أن يصل إلى القراءة الخاصة به،، مع مايوحى به ذلك من تشاؤم أو رؤية تشاؤمية ينبغى على القارىء أن يتبناها أو أن يتبعها على الأقل. وعلى المستوى اللغوى تحمل هذه العبارة توكيدا للمعنى بأدوات إن وقد مما لايترك مجالا للشك، وهكذا ،تتضافر تلك العناصر لإضفاء لون من التوثيقية على القصة وخاصة بالمقارنة بالتكنيك السينمائى لمرجوريت دوراس فى «العاشق» ففى الرواية الأخيرة ،تجد تأثرا كبيرا بتكتيك السيناريو بما فيه من أسلوب تقطيع للمشاهد (يصل بين تأثيركل مشهد علي الآخر من الجزء الذي بدأ منه الثانى وتوقف عنده الأول)

وكتابة تلغرافية فى أجزاء الوصف، كما لو كان المشهد المروى صورة تلتقط في لحظتها دون تنميق أو تغيرا مما يعطى إحساسا».بواقعية شاعرية يتجلى ظهورها في مقابل عين الراوى، لدى صنع الله، التى تنسخ الطبقة الظاهرة من العالم الخارجى، ومع ذلك، فإن الإسلوبين يلائمان تماما رؤية كل من الكاتبين: فأسلوب السيناريو ، أو الذى يستعير من السيناريو، يجسد أسطورة الفرد الذى أنتجه المجتمع الصناعى الحديث، حيث يرى الجميع العالم من خلال عين واحدة هى عين الفرد الذى يستخدم الكاميرا لإعادة خلق العالم الخارجى من وجهة نظر جديدة(من خلال اختيار عناصر هذا العالم، وتنظيمها وفق معايير جديدة وخاصة لإنتاج مدولولات أخرى) حتى يتسيد هذا الفرد العالم، فبعد أن فرض عليه العالم الخارجى زمانا ومكانا للفعل ، يصبح عليه تحويل قيمتهما وإدخالهما فى نسيج شخصيته وسياقه النفسى، وبالنسبة لأسلوب لمرجوريت دوراس، فهى تجد منفذا لتكثيف مشاعرها وتجاربها الشخصية فى أهم مراحل حياتها من خلال هذا الأسلوب فى الكتابة- الذى ينتمى إلى تيار الوعى- حتى تنتصر على قيم الحياة الاجتماعية غير الإنسانية التى تفقد اللحظات الانفعالية القوية قيمتها من الأهمية وهكذا، ومن خلال التوجه نحو المستقبل الذى ترصد منه الكاتبة أحداث الماضى، نجد زمنا مطلقا للتجربة الشعورية، يتقلد بانسلاخه عن زمن المدة المحسوسة، ليتحول إلى زمن طاف بعيدا عن الجاذبية الاجتماعية، ويخلق النص سياقا خاصا ، ويلقى بأسس استقلاله عن التأثير الاجتماعى، في علاقة معكوسة في السببية بين النص والسياق ولكنها سببية أدبية فى القام الأول.

أما الأسلوب الذى يستخدمه صنع الله ابراهيم ، فيلائم إنتماءه إلى ثقافة عربية مختلفة تتخذ الحداثة، شكلا مختلفا في مجتمعها لا يمر بالضرورة من طريق إعادة صياغة العلاقة بين الإنسان والأسطورة،(أو بين المستوى الميتافيزيقى والمستوى الإنسانى فى إطار الفن). ،وبالتالى، تجسد الحداثة فى الكتابة الأدبية هذا الشكل العربى من الثقافة الحديثة. ومن ناحية أخرى ، يمكن ل«تلك الرائحة » أن تمثل مسار مفهوم الزمن فى الأدب العربى حيث أنها تتشابه مع رواية تعد نموذجا لهذا المفهوم وهي حديث عيسى بن هشام « لمحمد المويلحى: فيتضمن الأدب العربى تمجيدا قاصرا على الماضى، يصوره في شكل أسطورة،أوتراث مقدس يبدو الحاضر أمامه قزما، أو لحظة عابرة، وينتج من هذا إختفاء للزمن المستقبلى من هذا المنظور كمحرك للزمن الأدبى، بما أن الحاضر هو الذى يقدم المستقبل،بل إن الانتماء إلى أسطورة مثالية عن الماضى لاتسمح بتعقب أخطائه لتعديل الحاضر أو للاستفادة في خلق مستقبل أفضل،ويتصل هذا المفهوم بنوع من التشاؤمية تتسم به العقلية العربية التقليدية لاضفاء هيبة على العناصر المأساوية فى الثقافة.وفى حديث عيسى بن هشام تتجسد الرؤية الدائرية للزمن الذى دوما ما يتكرر دون أى منفذ للخروج نحو الجديد، فبمجرد

مواجهة الحاضر يعود الكاتب أدراجه إلى الماضى وهكذا من الماضى إلى الحاضر والعكس دون طرح زمن ثالث فى المستقبل، وتدور أحداث تلك الرواية ،الخارجة للتوحش عباءة المقامة ، حول استيقاظ باشا من جيش محمد على من الموت فى المقابر ليواجه مستقبل ماضيه، (وهو حاضر استيقاظه).،لايكف البطل عن رؤية الحاضر بعين الماضى، وتقييم الأحداث الراهنة بمعايير الماضى مما ينتج عنه صورة لفشل الحاضر ودعوة للعودة إلى الماضى المهيب الذى يمثله الباشا بقيمه وبالمقابره وفي الروايتين- قبل البداية، يكون البطل معزولا عن الحياة الخارجية سواء كان سجينا (في تلك الرائحة) أو ميتا ميتة مؤقتة(في حديث عيسى بن هشام) فلا يشارك فى الفعل. كما يتشابه البطلان فى انتمائهما إلى مشروع قومى والحلم به ثم فشله، سواء كان مشروع محمد على أو مشروع الاشتراكية المصرية من الخمسينات وحتى الستينات، بل أن العبارة المحورية عند صنع الله يمكنها أن تنطبق على قصة المويلحى ،ففى النهاية لايجد الباشا بدا من العودة إلى القبر حيث أن كل شيء قد انتهى طالما لم يبق سوى العودة إلي الموت، هذه المرة دون بعث جديد (قد يكون استعارة من البعث عند الفراعنة)، وقد يرجع هذا التشابه بين القصتين لا إلي الاستعارة أو التأثير المباشر وإنما إلى تأثير غير مباشر ،خاصة وتمثل قصة المويلحى نموذجا هاما فى العالم الأدبى العربى فى نشأة الرواية، وترتبط بالضرورة مع تلك الرائحة بتجسيد المفهوم العربى للزمن.وإذا كان صنع الله قد استند فى عمله بشكل غير مباشر، وربما بلا وعى على رؤية من عمل من التراث فإن ذلك يعنى أن رؤيته للزمن مرجعها الماضى.، وقد يكون ذلك نموذجا مصغرا للرؤية العربية التقليدية، عند صنع الله تصل الكتابة والحكي بين الماضى والحاضر، ومن خلال طبيعة هذه الصلة يمكننا أن نتوصل إلي علاقته بالأدب ورؤية للعالم ومدلول عمله الأدبى، حيث أن مفهوم الزمن عند الكاتب يقود العلاقة بين زمنية الحكي وزمنية الأحداث المروية، وفي اعتقادى ،أن تجسد أو بعث أساليب المقامة الفنية فى قصة صنع الله (من ملاحظة للحياة اليومية ورواية الأحداث الاجتماعية وللعلاقات بين الناس) حتى وإن كانت دون هدف تعليمى، بجانب تشابه مفهوم الزمن ورؤية العالم، يبعد عن أن يكون مجرد إعادة للتراث الأدبى، بل أن هذه العناصر تتضافر لتقدم شكلا خاصا ومتميزا للحداثة فى الرواية العربية أو للرواية الجديدة فى مصر على الأقل، شكلا له أسس فى التراث العربى وليس مستوردا من الغرب، أسس تعود إلي الشعر وأسلوبه المتكرر، حيث يميل التطور الخطى فى الرواية التقليدية إلى التداخل مع تكرارية الإيقاع الشعرى..

وهكذا ، كل وفقا لثقافته وتراثه الأدبى، الذى يعرف نفسه من خلاله، يطرح صنع الله ودوراس حداثة فى الأدب وشكلا من أشكال الرواية الجديدة هى نتاج مجتمعهما ..حتي لا تتمركز الحداثة فى الأدب فى شكل واحد بل تخضع لتفسيرات وطرح عالمى..◆

واحد وأربعون عاما على ثورة يوليو ١٩٥٢

ثورة يوليو والشعر:

المقايضة، الهزيمة، نقد الذات

حلمى سالم

مع بداية القرن التاسع عشر كان المجتمع العربى (في مصر) يدخل طورا جديدا من أطوارة التاريخية، يسميه السياسيون: مرحلة الدولة الحديثة. فتجددت معظم رؤى وأشكال الحياة العربية التقليدية، أو سعت إلى التجدد، ملتحمة فى صراع متنوع الجبهات مع قوى المحافظة الراسخة.

نشأت الدواوين وأقيمت المدارس وأرسلت الإرساليات والبعثات إلى الدول الأوربية، وتكون جيش نظامى، وألغى نظام الالتزام الاقطاعى القديم، وأقيمت معاهد الترجمة والألسن، وغير ذلك من عناصر وقيم الدخول إلى العصر الحديث.

لكن التجدد فى الشعر، بالذات، كان لابد أن يتم بوتيرة أبطأ من الوتائر التى تم بها التجدد فى المجالات الأخرى (الاجتماعية والعسكرية والتعليمية)، نظرا لارتباط الشعر، عند العرب، بلغة القرآن الكريم وبالقيم الدينية عامة، ونظرا لأن «ديوان العرب» -الشعر-لايعطى نفسه بسهولة- وهو الجامع للحياة العربية- لموجات التغيير والتقلب.

استغرقت رحلة التجديد فى الشعر العربى قرنا ونصفا من الزمان. لكن هذه

الرحلة الطويلة لم تكن خالية تماما من الحراك والتقلق. فقد وقعت خلالها سلسلة من التململات الشعرية التى أفضت إلى العملية التجديدية الكبيرة: بدءا من إحياء محمود سامى البارودى، مرورا برومانسية جماعة «الديوان» (العقاد والمازنى وشكرى) وجماعة «أبوللو» والمهجريين العرب (جبران، نعيمة، أبو ماضى، أبو شبكة، القروى)، ومرورا بمحاولات متفرقة لمطران وعلى أحمد باكثير وحسين عفيف ومحمد فريد أبو حديد، وانتهاء بالثورة الكبيرة التى اندلعت فى أواخر الأربعينات، المسماة بثورة «الشعر الحر» بروادها الكبار المعروفين: بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتى، ومن واكبهم أو تلاهم فى بقية البلاد العربية.

ومع الاعتداد بالجانب الفردى فى هذه الريادة التجديدية، فإن المؤكد أن هذه الثورة الشعرية لم تكن مجرد أشواق ذاتية عند شعراء آحاد، إلى التحرر والتطوير فى شكل ومضمون القصيدة العربية. بل كانت- فوق ذلك أو قبل ذلك- تجسيدا لتوجه المجتمع العربى كله نحو الحداثة والمدنية، وتعبيرا عن تحول شامل يسرى فى جسد الحياة العربية بأسرها، نحو الخروج من الأنماط التقليدية- فى شتى مجالات النظر والعمل- إلى نبض الحياة المعاصرة التى يهفو إليها المجتمع، وتصله رياحها البعيدة من المجتمعات الغربية الحديثة.

فى هذا السياق، كانت ثورة يوليو - تموز ١٩٥٢ فى مصر، دفعة كبيرة لتيارات التجديد والتغيير فى الفكر والثقافة والأدب، على الصعيدين: المصرى والعربى.

فقد شكلت شعاراتها وتوجهاتها الوطنية والاجتماعية والسياسية، ومؤسساتها الجديدة، مناخا يرعى ويؤيد أفكار التغيير الاجتماعى والسياسى والجمالى.

هكذا وقع توافق تاريخى كبير بين حركة الشعر الحر (التى بدأت فى نهاية الأربعينيات وأوائل الخمسينات) وبين حركة التحرر الوطنى التى جسدتها ثورة يوليو تموز فى مصر، ثم فى سائر البلاد العربية.

ويذكر لويس عوض أن أول معركة أدبية جادة نشبت فى عهد الثورة عام ١٩٥٤، هى تلك المعركة الشهيرة بين أستاذنا طه حسين وأستاذنا العقاد من ناحية وبين محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس من ناحية ثانية، حول ماهية الأدب وطبيعة العلاقة بين صورة الأدب ومضمونه، حين رفع طه حسين والعقاد لواء «الشكل» واللا التزام، وكان طه حسين يومئذ ينادى بأن الأدب كالزهرة الجميلة تنمو فلا تسأل كيف نمت ولا ماسر جمالها، وهل هى نافعة أو غير نافعة. بينما رفع محمود العالم وعبد العظيم أنيس لواء المضمون والالتزام بقضايا المجتمع .

وقد احتدمت هذه المعركة أن أستاذنا

طه حسين اتهم الناقدين الثائرين بالدعوة لتحريق الكتب وهدم الأهرام (يقصد تدمير التراث) لمجرد دعوتهما إلى ضرورة التزام الأديب بقضايا العصر وإقرار العلاقة العضوية بين صورة الأدب ومضمونه.

وقف لويس عوض وعبد الحميد يونس- في هذه المعركة- إلى جانب العالم وأنيس، على الرغم من ضيق عوض بفهم الناقدين الثائرين المحدود لمعنى الالتزام والمعنى الأدب الهادف، إذ كان لويس عوض لايتصور للأدب وجودا إلا اذا نجح المضمون أيا كان في التعبير عن نفسه بصورة فنية.

وبعد هذه المعركة نشبت معركة جديدة كان طرفا النزاع فيها محمد مندور ولويس عوض من ناحية، وأصحاب مدرسة الأدب الهادف من ناحية ثانية. لأن أصحاب الأدب الهادف- كما يرى عوض- غالوا في الدعوة نظريا وعمليا لتسخير الأدب لأهداف جزئية وشعارات مباشرة ، حتى أن مندور وصف هذه المدرسة بأنها مدرسة «الأدب الهاتف»!

•

كالنار في الهشيم. وكثيرا ما يذكر النقاد هذه القصيدة الكبيرة باعتبارها -بحق- واحدة من الريادات المبكرة لحركة الشعر الحر في مصر.

فعلى الرغم مما حفلت به القصيدة من خطابة زاعقة ومن ركاكة تعبيرية ملحوظة في بعض مواضعها ومن إطنابات زائدة ، كانت خطوة فنية واسعة: بأدائها التفعيلي الحر، وبصورها المعيشية الحية، وبحواراتها الدرامية الداخلية، وبنزعها الوطني والاجتماعي الصريح.

لم تقتصر «من أب مصري الى الرئيس ترومان» على كونها شكوى وطنية من أحد مواطني العالم الثالث المستعمرين (بفتح الميم) إلى رئيس الولايات المتحدة الأمريكية، الذي كان قد تبنى ميثاق حقوق الانسان في الحرية والعدالة والكرامة والمساواة. فقد اشتملت كذلك على تصوير القهر الاجتماعي الذي يعانيه شعب مصر على أيدي قواه المستغلة (بكسر الغين) ، المتحالفة مع قوى القهر الاستعماري المتمثل في الاحتلال الانجليزي.

قبل أن تتبلور الاتجاهات الجديدة في الشعر تبلورا يمكنها من خوض المعارك الساخنة مع أصحاب المفاهيم القديمة ، كانت قصيدة عبد الرحمن الشرقاوي «من أب مصري الى الرئيس ترومان»، التي كتبها ١٩٥١، تسري في الشارع الوطني والشعري المصري

يرى العالم وأنيس أن كتابهما «في الثقافة المصرية» (الذي جمعا فيه مقالات المعركة مع طه حسين والعقاد، وصدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٥) كان الابن الشرعي لمرحلة حية من مراحل الغليان في الابداع الأدبي والفكري خلال سنوات الأربعينات وبداية الخمسينات. وقد

قال د. طه حسين عن مقال من مقالاته إنه «يونانى لا يقرأ»، وقال العقاد عن كاتبيه «إننى لا أناقشهما وإنما أضبطهما، إنهما شيوعيان». وهكذا لم تكن القضية- فى رأى العالم وأنيس- قضية وضوح أو غموض كما قال طه حسين، أو شيوعية وغير شيوعية كما قال العقاد، فالكاتبان لم يخفيا انتماءها للماركسية، وإنما كانت القضية هى تحديد وتجديد مفاهيم النقد الأدبى العربى.

وفى مقالته «الشعر المصرى الحديث: خصائصه واتجاهاته العامة» (فى الكتاب سابق الذكر) يحدد محمود أمين العالم خصائص هذا الشعر الحديث (الذى كتب بعد الثورة) فى:

- عودة الشاعر الى الارتباط بالحياة الاجتماعية العامة وصياغته الجديدة حيث الاستناد على التفعيلة. الواحدة والقافية المتراوحة غير الجامدة والحوار الجانبى والتعبير بالصور. وزوال الازدواج بين الحس والفكر. واستخدام الشاعر لكثير من الأجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية، والتبسط فى استخدام الأساليب اللغوية إلى حد النسيج العادى البسيط. وقابلية هذا الشعر الجديد للانتشار الجماهيرى الواسع. وأخيرا الاشتراك الفعلى للشاعر فى عمليات الكفاح بين مواطنيه.

ستمر خمسة وثلاثون عاما تقريبا، قبل أن تصدر الطبعة الثانية والثالثة من كتاب «فى الثقافة المصرية (فى المغرب ومصر ١٩٨٨ , ١٩٨٩). فى هذه السنوات انهزمت التجربة الناصرية، وأكل ثيران الانفتاح الاقتصادى منجزاتها الكبيرة، وتعددت الرؤى الشعرية، واتسعت الآفاق النقدية ، وراحت الذائقة الجمالية عند الناس تتطلب فنا جديدا ونقدا مغايرا، ورحبت أدوات الناقدين الثائرين بسبب الخبرة والصدق مع الواقع ومع الذات.

لهذا كله أكد الناقدان (فى المقدمة الجديدة للطبعة الثالثة) على أنهمالا يتنكران للبعد الاجتماعى للأدب ولكل تعبير انسانى . وأن الأدب تعبير إبداعى ذاتى عن وقائع ومواقف اجتماعية موضوعية. وأن إبداعية الأدب لاتصدر عن مجرد هذا التعبير الاجتماعى ، وإنما عن نوعية التعبير، أى عن كونه تعبيرا مشكلا مصاغا، تشكيلا وصياغة جمالية خاصة هى ألتى تجعل منه أدبا.

وعلى ذلك فقد أشار اناقدان إلى أن بعض تطبيقاتهما النقدية السابقة كانت تميل الى العناية بالدلالة الاجتماعية والوطنية للعمل الأدبى أكثر مما تميل إلى العناية بالقيمة الجمالية.

ويفسر الناقدان هذا الميل باحتدام المعارك الوطنية والاجتماعية التى ظهرت فى ظلها مقالات الكتاب، وبعدم امتلاكهما أنذاك للوسائل والآليات الاجرائية لتحديد وكشف العلاقة بين

الصياغة والمضمون، بين القيمة الجمالية والدلالة العامة، كشفا موضوعيا دقيقا.

ويوضح الناقدان حاجة الناقد الى «أن يتعامل مع العمل الأدبى برحابة صدر أكبر، وبعمق أكبر مما أسعفتنا به ترسانتنا النقدية فى تلك السنوات، فى أيام الشباب وفى ظروف المد الوطنى الديمقراطى».

هكذا أتاحت ثورة يوليو ميدانا واسعا لصراع القديم والجديد فى جبهة الفكر والثقافة والأدب على وجه الخصوص. وقد انحازت الثورة- الى حد ملحوظ- إلى جانب التيارات الجديدة. حينئذ حدث التطابق أو التوافق الكبير بين الثورة والشعر (على الأقل حتى عام ١٩٦٧):

شعر يتغنى بشعارات ومعارك وإنجازات الثورة، وثورة تتيح بإنجازاتها الوطنية والسياسية والاجتماعية بابا واسعا للتقدم بالغناء.

وتعددت مظاهر وحالات هذا التطابق أو التوافق الكبير، وتتالت. وكانت معركة السويس عام ١٩٥٦ واحدة من أكبر تجليات هذا التوافق، حيث انخرط معظم الشعراء الجدد (الذين كان كثير منهم قد بدأ يراود الشكل الشعرى الجديد) فى مؤازرة جمال عبد الناصر فى معركته ضد العدوان الثلاثى (فرنسا وانجلترا واسرائيل) وارتفعت فى سماء مصر أغنية كمال عبد الحليم:

« دع سمائى فسمائى محرقة
دع قنالى فمياهى مغرقة»

وكتب صلاح عبد الصبور قصيدته الشهيرة عن « شنق زهران »، تنديدا بحادثة دنشواى المعروفة التى هاجم فيها الإنجليز،عام ١٩٠٤، قرية مصرية عزلا«.

ويؤكد نجيب سرور ارتباط الشاعر الجديد بالمجموع لابالفرد، حيث ينبغى أن تنتهى النزعات الذاتية فى الشعر، لتندرج فى إطار الجماعة الكبيرة.

وقد صدر فى تلك الأثناء ديوان شعرى بعنوان « أغانى الزاحفين» يحتوى على مجموعة من قصائد عددوافر من شعراء الاتجاه الوطنى الملتزم ،يجسدون فيها شوق أمتهم للعدل والسلام، ويخوضون بها معركة بلدهم من أجل الاستقلال والتحرر من شتى صنوف الاستعمار، ويترجمون توجهات قادة الثورة فى التغيير الاجتماعى والعزة الوطنية والقومية العربية.

كان «الميثاق الوطنى» قد صدر عام ١٩٦٢، وأعقبه تكوين التنظيم السياسى الجديد « الاتحاد الاشتراكى العربى »باعتباره الصيغة التنظيمية التى تحقق « تحالف قوى الشعب العامل» كما حددها الميثاق الوطنى.

فكتب أحمد عبد المعطى حجازى قصيدته الشهيرة «أغنية لحزب سياسى» ،يقول فيها.

وكانت هذه الأزمة أول امتحان عنيف للمثقفين وللشعراء خاصة بعد قيام الثورة بعامين. لكن معظم المثقفين والشعراء قد صمتوا والتزموا السكوت فى هذه الأزمة العاتية: بعضهم بسبب الخوف ،وبعضهم بسبب التشفى، وبعضهم بسبب الاستغراق فى تأييد المنجزات الوطنية للثورة خلال العامين الفائتين(جلاء الاستعمار، إعلان الجمهورية وخلع الملك، بعض الإصلاحات السياسية والاجتماعية، الوعود المضيئة التى تتضمنها المبادىء الستة للثورة).وكان هذا الاسغراق فى تأييد المنجزات الوطنية للثورة يعنى غض النظر عن المسألة الديمقراطية الليبرالية.وهو الأمر الذى سيشكل« المقايضة الكبرى» بين المثقفين (وسائر الشعب تقريبا) وبين الثورة، طوال العقدين: التنازل عن الديمقراطية السياسية للسلطة الثورية فى مقابل تحقيق السلطة الثورية للديمقراطية الاجتماعية وتحرير الوطن. الحرية فى مقابل العدل.

وحملت سنة ١٩٥٩ أزمة جديدة وتناقضا أفدح بين الثورة والشعراء، حينما اعتقلت السلطة الثورية المئات من المثقفين التقدميين، فى حملة الشيوعيين المعروفة، التى امتدت حتى عام ١٩٦٤.وكان ضمن صفوف هؤلاء المعتقلين العديد من الشعراء أصحاب الاتجاه الجديد الذى دعمته الثورة ودفعته دفعات كبيرة، وهم الشعراء الذين كانوا- من ١٩٥٢حتى ١٩٥٩- يتغنون بمنجزات الثورة ويترجمون شعاراتها شعرا ويعضدون نضالها ضد الاستعمار والاستغلال والرجعية والإقطاع والملكية.(ونذكر على سبيل المثال لا الحصر أسماء: كمال عبد الحليم وكمال نشأت ونجيب سرور وكمار عمار وحسن فتح الباب ومحسن الخياط).

وهكذا صارت المفارقة مركبة:

فمن ناحية: سلطة ثورية تسعى إلى خلق مجتمع «اشتراكى» بينما تعتقل «الاشتراكيين»!

ومن ناحية ثانية: سلطة ثورية تدعم التيارات الشعرية الجديدة، وهى أم شرعية للشعر الحر، بينما هى تعتقل الشعراء المجددين من رموز حركة الشعر الحر!

والخلاصة هنا: الثورة ضد الثورة.

هذه المحنة هى التى أسماها محمد حسنين هيكل« أزمة المثقفين»، في كتاب له بهذا الإسم، عام ١٩٦٢.وقد نظر هيكل للأزمة من زاوية واحدة جعلته يلقى باللوم كله علي جانب المثقفين.إذ رأى أن المثقفين لم يستوعبوا الوتيرة السريعة لعجلة الثورة الدائرة، فتخلفوا عنها، وظلوا قابعين عند معتقداتهم الأولى، الثابتة. وهى معتقدات جعلتها حركة التغيير الثورى قديمة بالية. وأن

المثقفين أرادوا أن يشكلوا وصاية على الثورة وأن يفرضوا إرادتهم عليها، بدون أن يدركوا مقتضيات التغيير الجذرى التى تفرض أحيانا إجراءات استثنائية غير مسبوقة، هي فى صالح المثقفين وفى صالح حركة المجتمع بعامة، لكن الفهم الجامد للمثقفين يجعلهم مستغرقين فى ذواتهم، مفتقدين الرؤية الصحيحة لحركة التاريخ الموارة.

ولم يكن حديث هيكل فى « أزمة المثقفين »هو التبريرى التربيرى الوحيد لإجراءات الثورة مع المثقفين أو غيرهم. فقد اجتهد كثير من المفكرين والمثقفين فى تقديم تنظيرات عديدة تبرر استثناءات السلطة وتجاوزاتها المتتالية.

على أن الأهم من ذلك كله أن الطابع التجريبى النفعى البراجماتي للثورة، بالاعتماد على فلسفة الخطأ والصواب، بديلا عن نظرية ثورية شاملة متماسكة، كان من نتيجته أن الثورة لم تنحز بحسم نهائى لتيارات التجديد والتغيير فى الفكر والثقافة والأدب. ومثلما وضعت بعض أهل التجديد فى مواقع التأثير الثقافى والقيادة الأدبية(محمود أمين العالم ولويس عوض وعلى الراعى وعبد العظيم أنيس وعز الدين اسماعيل وعبد القادر القط وغيرهم) كانت تضع- كذلك- بعض أهل التقليد والجمود والسلفية فى مواقع التأثير الثقافى والقيادة الأدبية(يوسف السباعى ورشاد رشدى وعباس العقاد وثروت أباظة ومصطفى أمين وبنت الشاطىء ومحمد الغزالى وصالح جودت وغيرهم).

وقد أشار لويس عوض إلى هذا الطابع الانتقائى غير المؤسس على نظرية متكاملة لدى ثوار يوليو ١٩٥٢،فى كتابه« الثورة والأدب»، موضحا أن هذه الطبيعة البراجماتية التجريبية التى تتميز بها الثورة المصرية،رغم أنها ضمنت تحقيق انتصارات ضخمة فى عديد من الاتجاهات إلا أنها كانت المسئول الأول عن التخلف العام فى الفكر النظرى والتحليلى والنقدى المصرى فى ميادين السياسة والاقتصاد وعلم الاجتماع والفلسفة الأخلاقية.

وصحيح أن معركة التجديد الشعرى قد حسمت لصالح المجددين، بسبب مناخ المجتمع كله، لكن بؤرا كبيرة مناهضة لتجديد الشعر كانت لاتزال قائمة بدورها فى الهجوم السافر على كل جديد، على يد أعلام بارزين.

ولذلك ،كان من الغريب- أو من الطبيعى- أن يشن عباس محمود العقاد ، من على منبر لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للآداب، هجوما عنيفا على الشعر الجديد الذى تنشره مجلة « الشعر » التى تصدر عن وزارة الثقافة ويرأس

تحريرها عبد القادر القط ،أحد النقاد البارزين في دفع وتدعيم حركة الشعر الحر طوال الخمسينات والستينات.

وعلى الرغم من أن كلتا المؤسستين رسميتان حكوميتان(المجلس الأعلى للآداب، ووزارة الثقافة بمجلتها الشعرية) فإن كلا منهما كان ينطق عن مفاهيم مضادة لمفاهيم الآخر، ويترجم فلسفة- في الفن والحياة- هي على النقيض مما يترجمه الثاني.

لقد رأي البيان الذى أصدرته لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب عام ١٩٦٤(بإشراف العقاد وزكى نجيب محمود) أن أموال الدولة تبدد فى الإنفاق على الشعر الجديد، وأن هذا الشعر لايبرز الطابع القومى المميز للأمة، وأنه لابد من « إطار » دائم للشعر يحفظ لها شخصياتها المستقلة،وأن هذا الشعر يستقى مصادره من منابع غير عربية وغير إسلامية . فى حين رأت مجلة « الشعر »،بلسان رئيسها عبد القادر القط أن «الإطار» الشعرى ليس قيمة ثابتة ،بل هو قيمة متغيرة تفرضها طبيعة التجربة الشعرية فى كل عصر، وأن مجد اللغة العربية ليس حرزا محفوظا فى المعاجم،بل هو ظاهرة حضارية تنمو وتتغير بنمو وتغير الحضارات.

وعلى الرغم من ذلك المناخ الثورى ،الداعى إلى إلتزام الشاعر بقضايا وطنه وشعبه، وإلى تجديد الصياغات الشعرية والجمالية ، فقد ظل هناك مفكرون كبار - مثل زكى نجيب محمود- يرون أن البناء الشعرى الجديد بناء من قش متهافت ينبغى أن يحرم من دخول دولة الفن الخالد،ويسخرون من قول صلاح عبد الصبور« الناس فى بلادى جارحون كالصقور »، وأن هذا الشعر الجديد قد باع« القالب » الشعرى ابتغاء المضمون فضاع عليه القالب والمضمون جميعا!.

هكذا كانت التناقضات الدفينة تضرب عمق جسد المشهد الشعرى الذى يتبدى- على السطح- مزدهرا متقدما مجددا،مثلما كانت التناقضات الدفينة تضرب عمق جسد النظام السياسى المصرى الذى يتبدى- على السطح- متحررا قويا عادلا. وعند نقطة فاصلة من اصطدام التناقضات وقعت الهزيمة الكاسرة في ١٩٦٧.

لكى ننصف الشعر المصرى قبل ١٩٦٧، ينبغي أن نؤكد أن شعراء عديدين قد نهبوا- قبل الكارثة- إلى مافى الثوب من ثقوب ومافي جذع الشجرة الباسقة من دود وخراب.

وقد تعددت أشكال ومضامين هذا التنبيه: بين الرمز والوضوح أو نعى الذات أو نعى العالم من جهة، وبين التغنى بالحرية أوبالعدالة والتنديد بالظلم والعسكر وتزييف الإنسان من



جهة ثانية.

فعلى الرغم من أن أحمد عبد المعطي حجازى كان واحدا من الذين تغنوا بالثورة وتنظيماتها السياسية وتوجهاتها الاجتماعية،إلا أنه صور نفسه فى كثير من قصائده إنسانا مهزوما منكسرا محبطا فقد البسالة والنخوة والأمل. يقول فى « موعد فى الكهف »:

« كنت شجاعا ذات يوم
لكننى أكلت من طعام أعدائى
فصرت مقعدا
وكنت شاعرا حكيما ذات يوم
حتى إذا استطعت أن أحمل اللفظين
معنى واحدا،
فقدت حكمتى، وضاع الشعر منى بددا »

وإذا عرفنا أن حجازى كتب هذه القصيدة عام ١٩٦٢. أمكننا أن نرى فيها شيئا من أزمة المثقفين مع ثورة يوليو، وشيئا من إدانة الشاعر لنفسه بسبب تلوثه بخبرة الحنكة والتقية والمداراة، وشيئا من التأسى على صفوف المثقفين التقدميين المحبوسين فى معتقل السلطة الثورية منذ ١٩٥٩، وشيئا من الشعور بعدم الأمن وبالفراغ فى الوقت الذى تزدحم فيها الحياة المصرية بالشعارات الملونة والجموع المحشودة.

هذا الفراغ الروحى فى وسط الملاء الظاهرى، وهذه الوحدة الداخلية وسط التجمعات الصاخبة الظاهرية هو ماعبر عنه حجازى مرة أخرى بعد عامين (عام ١٩٦٤) -أى فى قمة سنوات ماسمى بالتحول الاشتراكى- بقوله:

« لو أننى - لاقدر الله- سجنت،
ثم عدت جائعا
يمنعنى من السؤال الكبرياء
فلن يرد بعض جوعى واحد من هؤلاء
هذا الزحام..لاأحد »

ولقد وجد الكثيرون من المثقفين الذين خرجوا من المعتقلات فى نفس عام هذه القصيدة(١٩٦٤) أنفسهم فى الوضع الذى تصوره القصيدة، وخاصة منهم أولئك الذين رفضوا الإندراج فى مؤسسات الحكم وتنظيماته السياسية والإعلامية!

ولعل الكثيرين منا لايزالون يذكرون المسحة الحزينة التى غلفت شعر صلاح عبد الصبور بالإحباط واليأس ،فى الوقت الذى يشرق فيه المجتمع « بالتحولات » الكبرى والخطط الخمسية، ويقف « على رأس بستان الاشتراكية » العربية، كأنه على موعد مع القدر:

يامن يدل خطوتى على طريق الدمعة البريئة
«يامن يدل خطوتى على طريق الضحكة البريئة
لك السلام
أعطيك ما أعطتنى الدنيا من التجريب والمهارة
لقاء يوم واحد من البكاره ».

كما كانت مسرحيته الشعرية« مأساة الحلاج »(١٩٦٤) صيحة تحذير عالية

ضد قهر الكلمة بالسيف، حيث:

« أولم يظلم أحد المظلومين
جارا أو زوجا أو طفلا أو جارية أو عبدا ؟
أو لم يظلم أحد منهم ربه ؟
من لى بالسيف المبصر ؟ »

ويلحظ المتابع أن الشعراء- في ظل ثورة يوليو- كانوا كثيرا ما يلجأون إلى التراث، يهربون به من الرقابة، ويروغون بشخوصه وأقنعته من عسف السلطة الثورية فيحملون أقنعتهم التراثية رؤاهم المعاصرة ورفضهم لبعض ما فى حياتهم الراهنة من فساد وفقر وضيم.

هكذا فعل، مع عبد الصبور ، عبد الرحمن الشرقاوى وأمل دنقل الذى قال في « حديث خاص مع أبى موسى الأشرى»، قبل «النكسة» بشهور قليلة:

« ويكون عام
فيه تحترق السنابل والضروع
تنمو حوافرنا مع اللعنات
من ظمأ وجوع»

وفى الوقت الذى كان فيه الوطن يتسع ليتداخل فى ثلاث دوائر كبيرة- كما يقول الخطاب السياسى والحلم والوجدان المستبشر- هى : الدائرة العربية والدائرة الأفريقية والدائرة الإسلامية(فضلا عن الدائرة الإنسانية بأسرها) كان شاعر مثل محمد عفيفى مطر يبصر كعب أخيل الذى ستجىء منه الميتة القادمة، فلا يرى وطنه إلا أضيق من حجم جسم مواطن واحد مكبوت، فيقول:

« العالم متر فى مترين
والشمس اسودت،
حطت حجرا فى العينين
وأنا أصرخ فى جسدى - التابوت»

بهزيمة يونيو(حزيران)١٩٦٧ انكسرت الأحلام الكبيرة انكسارات مدوية. وقد عكست الهزيمة نفسها فى الشعر المصرى في صور عديدة،كان منها السلبى وكان منها الإيجابى.

أما الصور السلبية فتجلت فى ظاهرتين:

الأولى: سلخ الذات العربية والمصرية سلخا مريعا عبر- فى أكثر أحواله- عن عقليات مشوهة ونفسيات غير صحية، يدمرها الشعور بالدونية وبأننا أمة لا تستحق الحياة أو التقدم.

والثانية : الإنكسار الشامل والهزيمة الداخلية الساحقة عند بعض الشعراء، لينتهى الحال بهم إلى هجر الشعر أو هجر الحياة العملية أو هجر النشاط الثقافى، إلى التقوقع والانتحار المعنوى أو إلى أحضان السلطة ،أو إلى الابتذال والمجون.

وكان كلا السلوكان- الأول والثانى- تعبيرا عن رد فعل « عدمى» غير خلاق.

وأما الصورة الإيجابية، التى جسدت

رد فعل صحيا غير عدمى، فتجلت هى الأخرى فى ظاهرتين:

الأولى: هى نقد النفس، فقد أدرك كثير من الشعراء أنهم ساهموا فى الكارثة بما كالوه من مديح للسلطة الثورية، ومازينوه للناس من أحلام ومستقبل مضىء، عامر بالعدل والحرية والكرامة:

يقول أحمد عبد المعطى حجازى:

« من ترى يحمل الآن عبء الهزيمة فينا

المغني الذي طاف يبحث للحلم عن جسد يرتديه؟

أم هو الملك المدعى أن حلم المغنى تجسد فيه؟

أم ترانا خدعنا معا بسراب الزمان الجميل؟.»

لقد أدرك المثقفون- والشعراء فى القلب منهم-أن مقايضتهم القديمة (ترك الحرية فى مقابل أخذ العدل) مقايضة مدمرة مستحيلة، وأنها انتهت بأن خسر الجميع الحرية والعدل والوطن جميعا، فى ضربة واحدة ذات صباح حزين.

والثانية: هي نقد نظام السلطة الثورية . فقد استبان للجميع، بالهزيمة، أن الثغرة التى نفذت منها سهام الموت إلى جسد الوطن هى : الديمقراطية وحرية الرأى والاعتقاد. هذا الحلم الذى لم يتحقق على الرغم من أنه كان على صدر قائمة المبادىء الستة للثورة. وأن الديمقراطية الاجتماعية (العدالة)- حتى لو تحققت - لن تغنى عن الحرية السياسية(حرية الاعتقاد والتنظيم)،ولن تغنى عن تحرر الوطن.

كان الطرف الغائب فى المعادلة، دائما، هو « الشعب»،ولهذا كتب عفيفى مطر عام ١٩٦٨:

«والأرض من تحتى حصان شموس

والبرق خبز شعائرى،

والأفق طير الغمام

وسكتى حلم طائف بالرؤوس

فابدأ معى- يا أيها الشعب- رسم الطقوس»

كما أدرك المثقفون والشعراء أن المفارقة التراجيدية فى حركة الثورة، هى عداؤها للاستعمار ورعبها من الشعب فى آن واحد. ولهذا سعت سعيا مهزوما ، عبثيا: أن تهزم الاستعمار بشعب مقيد الحريات.

هذا السعى المأساوى هو الذى التقطه أمل دنقل بقوله:

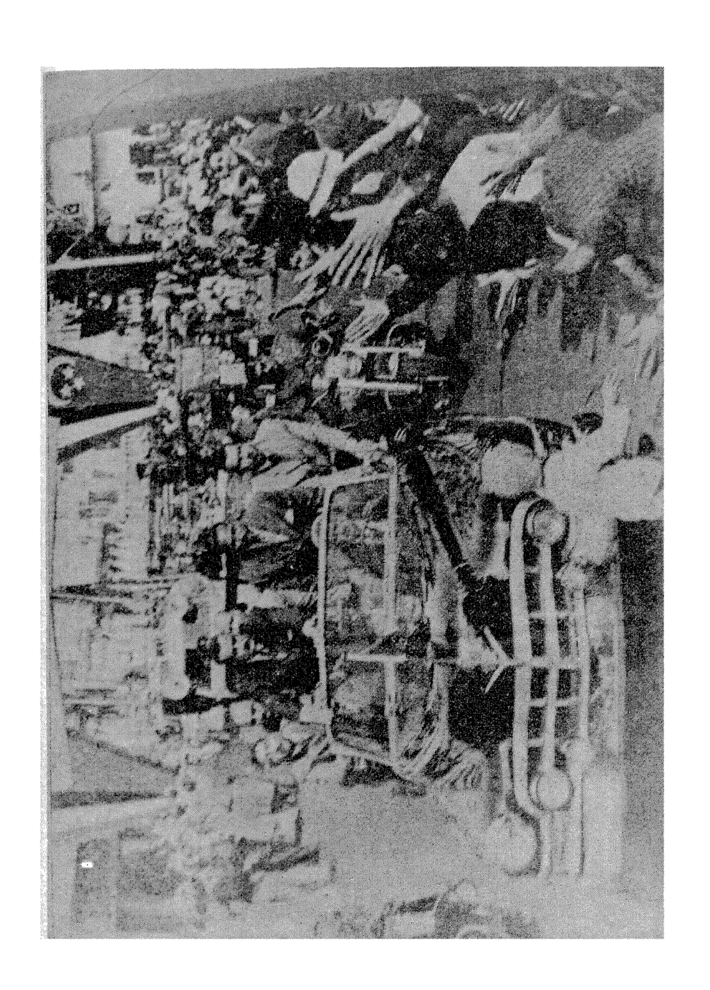
« قلت لكم مرارا

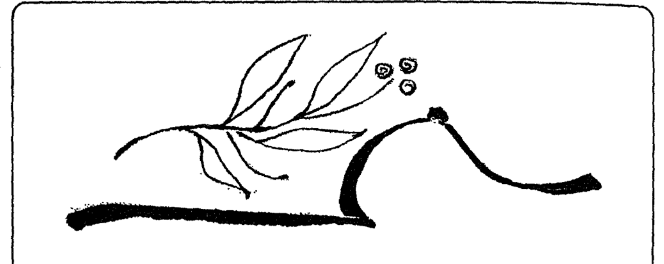
أن الطوابير التى تمر فى استعراض عيد الفطر والجلاء

(فتهتف النساء فى النوافذ انبهارا)

لاتصنع انتصارا»

كان رثاء عبد الناصر(بعد رحيله المفاجىء فى سبتمبر أيلول ١٩٧٠) بمثابة اللحن الختامى لمعزوفة طويلة من





« التوحد والتضاد» فى العلاقة الصعبة بين ثورة يوليو والشعر، كما كان بمثابة « كشف حساب» ختامي لجدل مرير وجميل فى آن.

وقد حفل رثاء عبد الناصر بالعديد من الرؤى الخصبة المتلاطمة، كان بعضها ميتافيزيقيا يرى عبد الناصر وليا أونبيا أو مهديا منتظرا، وبعضها كان متزنا متأملا، وبعضها كان ناقدا لعبد الناصر وللذات وللتجربة ، وبعضها الأخير كان موليا وجهه شطر الشعب كله، باعتباره الوريث المغيب لعبد الناصر والتعويض الحق له.

من النموذج الأول (المهدى المنتظر) كانت قصائد غالبية الشعراء، ومنهم حجازى فى قصيدته الأولى « الرحلة ابتدأت»، حيث « هذا حصانك شارد فى الأفق يبكى، من سيهمزه إلى القدس الشريف».

ومن النموذج الثانى كان شعر صلاح عبد الصبور الذى كان قد كتب، قبل ثلاث سنوات، قصيدة بعنوان « عودة ذي الوجه الكئيب» ملمحا إلي عبد الناصر حينما عاد إلى السلطة بعد تنحيه عنها في ٩ و١٠ يونيو حزيران١٩٦٧.

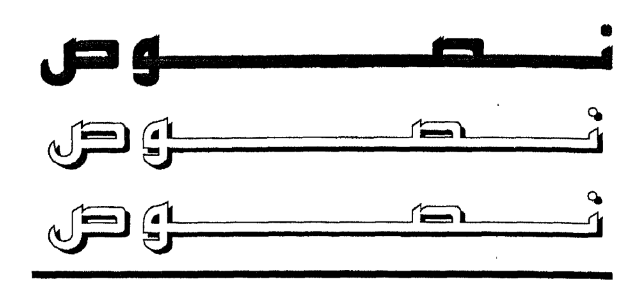
ومن النموذج الثالث كان أحمد عبد المعطى حجازى فى قصيدته الكبيرة « مرثية للعمر الجميل» حيث:

«كنت فى قلعة من قلاع المدينة مقى سجينا
كنت أكتب مظلمة،
وأراقب موكبك الذهبى،
فتأخذنى نشوة، وأمزق مظلتى
ثم أكتب فيك قصيدة»

ومن النموذج الرابع قصيدة أمل دنقل، حيث لاتقف الحياة عند فرد، مهما كان، وحيث ينبغى استعادة السهم الغائب فى كل قوس، والنصر المؤجل فى كل هزيمة: الشعب.

«رأيت في صبيحة الأول من تشرين
جندك ياحطين
يبكون، لايدرون
إن كل واحد من الماشين
فيه..صلاح الدين» ◆





محمد روميش / أسامة عبد الفتاح



(نص لم ينشر)

حزمة ألوان

محمد روميش

قادم من نهاية شارع .. لا اعرفه تحديدا لعله شارع الشيخ سلامة حجازى .. حى السيدة زينب ، سكنته عزبا .. لكنى فجأة .. وجدته أمامى .. دكان اولاد شعبان .. يقع على ناصية فؤاد الشوربجى ، الذى أوطنه ، ويفتح على شارع المحطة .. الاميرة فوزية سابقا .. بالجيزة .. براميل الزيت .. زيت التموين بضائع كثيرة مرصرصة أمام الدكان .. فى الطرف .. طرابيزة خشب قديمة .. عليها العروسة .. بيضاء التحالى تحيط برأسها .. عروسة من موسم مضى لا أعرف كيف .. أسقط فى .. انها تبكى .. أحسست بانقباض .. .. انقباض داخلى .. ان المشاهد والمشاعر تبرز .. تتبدى .. لا املك لها ، جلبا أو دفعا .. نبت فى وعيى أن سى محمد ، ابن صاحب البقالة ، أو صاحبها ، بعد أن تقاعد ابوه ، وانفرد هو بالدكان . سى محمد سيذبح العروسة .. المرئى الذى يمر .. المشاعر التى تتبثق .. يمتحان – مع ذلك – من خبرات .. فى المرات العديدة ، التي وقفت فيها ، مستكينا اشترى من دكان سى محمد ، كنت اراها .. معفرة قليلا ، لكنها تعمر بالود والالفة ، الرف الذى تقف عليه .. لا أعرف متى ..لكن سى محمد ، اخرجها من موطنها ليذبحها .. كانت تعرف انه سيذبحها .. أنمتها على صدرى .. أراحت خدها على صفحة خدى .. خدها ناعم طفولي آثر .. لكن بكاءها يذبحنى ..



يدمى داخلى لا أعـرف كـيف .. احسست لنها تحوطنى بذراعيها .. خفيفة .. دافئة .. ودودة .. حيية ترفع الى معرفتى .. تلك التى لا املكها ..

انها حمامة بيضاء .. الشعر الاصفر ما زال يتخلل ريشها .. كالست المستخبية حملتها .. قصدت سى محمد .. لكن .. هذه المرة - كان يرص قطع حلاوة الموسم

الجديد ، تحسست جيوبى .. أعرف .. قبل أن أنام كان بها قرشين .. ثمن حلاوة لولدى الاثنين لم اتردد .. اخرجت قرشا به الى سى محمد لا أتذكر أنى تكلمت .. لكنه عرف أنى أريد بالقرش ، حلاوة للعروسة التى احملها على صدرى ، والتى احس انها تالف ذراعيها حول وسطي ، وتنيم خدها على صفحة وجهى ، وانها تبكى .. لا اتذكر انى تكلمت ، لكنى عرفت انه ، عرف انى اشترى الحلاوة للعروسة التى يملكها ؛ أخذ القرش .. آليا ألقى به فى الدرج لم يعطنى الحلاوة من فوره .. انصرف عنى .. كما يفعل مع كل زبائنه لا اعرف كيف عادت الى واقعة قديمة .. طلبت منه شفرة حلاقة ، هممت بكلمات خافتة ، من الممكن أن يفهم منها أنى سأنقده الثمن اول الشهر ، لم يقل شيئا .. لم يبد عليه انه سمع لم يتحدث .. لم يجعلنى أفهم انه قبل الصفقة .. كان يقبض فلوسا من الزبائن المتزاحمين .. يلقى بفلوسهم فى الدرج .. يعيد الى زبون باقى ورقة مالية كبيرة يشد ، دون اهتمام ، من فتاة صغيرة ، نوتة زرقاء متسخة ، يقيد بها ثمن علبة سجاير ، ويسالها عن عدد الارغفة التى أخذتها .. يلقى اليها بالنوتة قذفا .. هو

يروح ويجئ .. فتح الدرج .. اخرج علبة شفرات الحلاقة .. ترك شفرة على الرخام التى تفصله عن الزبائن .. بعدها ، أو قبلها ، أو معها ، فالزمن ساقط ، البارز ان الشهر رمضان .. طلبت منه علبة مسلى .. هممت بما قد يفهم منه ، انى سأنقده الثمن أول الشهر ، لم يقل شيئا .. لم يبد عليه انه سمع .. لم يتوقف .. لأول مرة ، الاحظ انه بلا سمك ، انه يروح ويجئ ، لكن لا أعرف كيف كان يقبض الفلوس ، يقذف بقطعة الجبن لصغيره بعلبة سجائر الى افندى ، يرد باقتضاب نافيا وجود فكه معه ، يروح ويجئ ، وهو وسط حركة دائمة دائبة ، يعد باقى ورقة مالية لفتاة صغيرة قبل ان يرجع الى الارفف ، دون أن يوجه الكلام الى .. نفى وجود مسلي فى دكانه .. فى سرعة الحديث ليس لى .. لم استطع ان انصرف من وسط الزبائن ، لم استطع أن أقف معهم ، حففت بالصغيرة التى كانت تجمع فلوسها ، بصوت خافت مستكن ، اعتذرت اليها ، التفتت ، كنت قد انسحبت .. هذا هو دائما .. القرش القاه فى الدرج .. يرص قطع حلاوة الموسم .. ناسيا أو متجاهلا أو مسقطا انى انقدته قرشا .. منصرفا عنى تماما .. هذه المرة كالدفء يلم بالجسد ، لا أشعر بضيق ما زال احساسى نجدها ، ألم يلم بى لبكائها .. دون أن أتوقع ناولنى قطعة حلاوة حمراء .. لا أعرف كيف .. قدمتها للعروسة .. كفت عن البكاء .. أعدتها الى موضعها على طرابيزة الخشب القديمة .. لا اعرف كيف ، نابت فى كان هو يعرف انه سيذبحها ، وكنت اعرف انه سيذبحها .. لكنها هى كفت عن البكاء ، حين كنت أواصل سيرى فى شارع الشيخ سلامة حجازى .. بحى السيدة زينب .. الى حجرة السطوح التى اسكنها .. ولا أعرف كيف .. أحسن اليها

◆

٢٢/ ١٠/ ١٩٧٠

ق قصة

الداودى

أسامة عبد الفتاح

كانت البيت ، مثل الشارع ، والرجل ، غريبا فى عينى الصبى . قال عند ما سأله عن اسمه : عمك داودى .

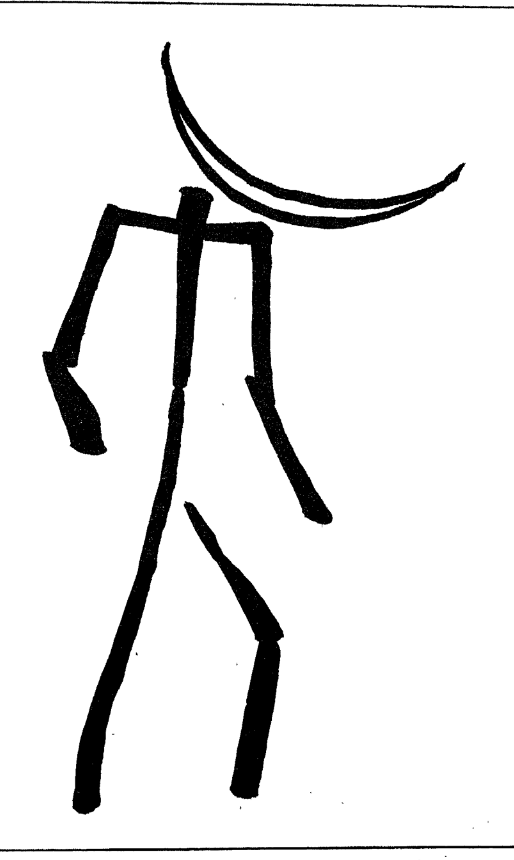
كانت السلالم ، مثل أسنان الرجل ، محطمة متآكلة صعوا فى السواد . دام الصعود إلى ما لا نهاية ، حتى والرجل يدفعه الى غرفة متآكلة تغطى حوئطها نساء عاريات . سرير واحد وطبلية وبقايا خمر وطعام . مصباح يتدلى من سلك مغطى ببيض الصراصير ،

قال : أريد الذهاب إلى دورة المياة .. ظهرت السلالم على وجه الرجل قال : أحسن . دفعه إلى طرقة بها غرف كثيرة تشبه الأولى . شاهد من فرجة باب إحدها فخذين بيضاوين وسمع صوتا « يخرب عقلك يا داودى » ، رجح أن يكون وصل الى دورة المياة . صرصار كبير عسلى اللون يمرق على الماسورة .

عاد مسترشدا بالفخدين البيضاوين قال الرجل :

ألن تأكل شيئا . كان تعلم ألا يأكل فى بيت أحد حى لو كان جوعانا ، وكان جوعانا . قال : لا . قال الداودى فى حسم : يبقى ننام .

أشار إلى أمرأة عارية الصدر فوق الحائط المقابل وغمز بعينه ، ربت على كتف الولد ، أطفأ النور واقتاده إلى



السرير ، شعر الوالد بيده تتسلل وتدلك ظهره برفق أولا ، ثم بقوة . أصدر السرير صريرا مزعجا .

جاء شخص آخر وأشعل النور . كان يحمل موزاً وخبزاً . ترك له الداودى مكانه دون كلمة واحدة . أطفأ النور واتجه مباشرة الى السرير . حاول أن يقبل الولد فى فمه . تراجع فى قرف : إف ! قال الداودى : ماذا تريد ؟

لقد رفض أن يأكل شيئا .

الديوان الصغير
الديوان الصغير
الديوان الصغير

كائنات على قنديل
الطالعة

قوس قزح

«أريد أن أكون اللون الثامن في قوس قزح»
«خلقت من نفسى كهرباء نفسى»
هكذا كان ينادى على قنديل .

هذا الشهاب الذى برق - لحظة خاطفة - فى سمائنا الشعرية ثم ذهب .

بين ثلاثة وعشرين عاماً هى عمره (١٩٥٢- ١٩٧٥) قدم على قنديل نخبة مميزة من القصائد التى صنعت له مكانه الثابت فى خريطة الحياة الشعرية العربية والمصرية الحديثة .

ومختاراتنا ، هذا العدد ، تهدف الى أن تعرف شباب الشعراء والقراء بهذا الفتى الجميل الذى خلق من الطب ، دراسته العلمية) والشعر مزيجاً من السحر والعرافة المبدعة .

وليعرف شباب الشعراء الجدد كيف يمكن للشاعر الملهم أن يمزج حدوسه الميتافيزيقية بواقعه الصادم ، ورؤاه الصوفية بحركة الناس اليومية ، وأشواقه الخاصة بشوق الجميع .

«لاتسل عن علّى
فقد دحرجته خيول المساء»

«أدب ونقد»

الحلم يطلع من الشرق

١- العصافير الطليقة: وثيقة

العصافيرُ الطليقة
هى فى الأفقِ زمانٌ
وعلى وجهى وثيقة .

للبحر أخرجُ ، عابراً ظلَّ المسافة
والليالى شاطئٌ يندا حُ فى الماء
الليالى جذوةٌ تخبو ، وظلٌّ يختفى ،
والرملُ

يخفى عالماً ونبوءةً ، والرملُ يصعدُ
سلَّمَ الأوقات ، يغلق كوةَ الألوان يفتحُ
كوة الألوان ، أرفع قيثيضتى يقف
الغروب وكل شئ يشتلى عقا ويسكن
داخلى ، يقف الغروب ولحظتى درب
الى البحر المهاجر دائما ، وهى
السماء
داخل فى المد أغسل حيرتى وأراقص
الشمس التى تهتز فوق الأبيض
المتوسط.
الشمس التى فقدت ضفيرة شعرها
ومسحت خديها وقلت: هى
العصافير الطليقة حيرتى، قلت:
السفينة والمدينة
راقصى يا شمس قلبى - وأخبرينى
أين يختبئ الجواد وعلمينى ، إننى أهوى
اشتعال النار ، ألهو بالنيازك
وأرتد عصفور الىّ ، أطل من عينيه
بدر
ثم قمصنى قميصا أخضر او الماء

أخضر –
والسماء تقاربت فرأيت قلبى طالعاً
نافورة والدم يرسم طفلة تدعو ويرسم
نخلة والله يقطف تمرة منها وكن
فتكون مملكة عليها حارسان رأيت فى
وجهيهما شهبا مؤرقة وتفاحات دم

وسمعت صوصوة كأن الأرض تهمس
من بعيد، قلت : ماذا قال : طر
فأتت عواصف عن يمينى مثل موجة
التفت، رأيت
أجنحة ألوفا حلقت فى شكل أحرف
أطلقت لليل قلبى فانطلقت

الأرض تحتى ناقة متخثر دمها على
شتى الخناجر، مرة مكشوفة الامها
فى آسيا فى أفريقيا يجرى دمعها
نهراً
تحول حزنها للبحر، هل يتعذب
البحر الذى حمل المعادن والسفائن
والذين لهم قلوب من أسد

وسألت : هل يتعذب البحر الذى .. قال
: انطلق

قوم ومملكة وبيت سابح فى الماء
قلت :
سمعت موجا صاعقا ورأيت أفئدة
تمور
سواعداً كالرعد .ما هذا؟

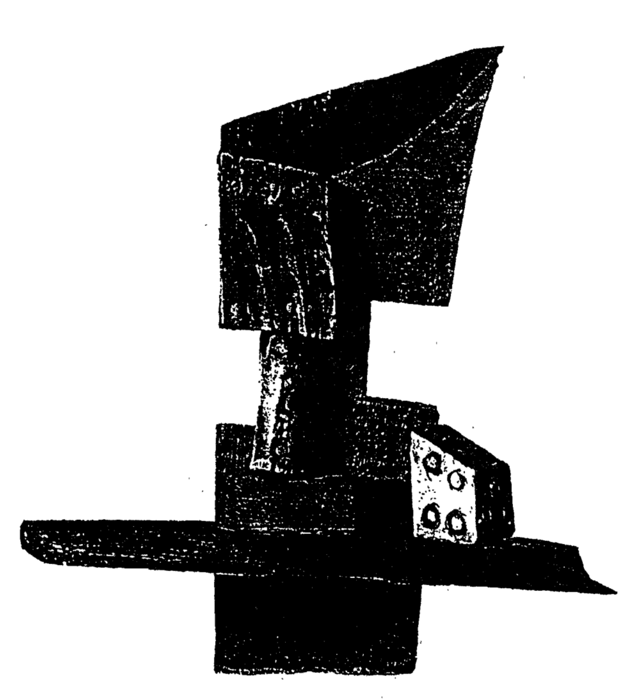
انطلق.
قلت : النساء مهولة والسوق مرتفع
وحنجرة السماء تضئ، ثم رأيت
من يتقبلون رأيت من ينقلبون
فهل ترى زلزالها ؟
ورأيت ماردا اقتربت عرفته :

فرس الحقيقة – مارقا كالرمح بين
الناس تتصل السماء لديه بالأرض
التى تغلى، عرفته، كانت الشمس
ابتداء نفوره والبحر زفرته
وكان الريح أمراً من أوامره،
انحدرت
جعلت أجنحتى مراوح للذين تلفعوا
بالنار . أظهر – أختفى وأراقص
الدم انتفى، وأعود، أصبح كعكة
مغموسة بالقلب يطعمنى الصغار
وأبحرت كل العصافير الطليقة:
أيقظتنى
فتحت لى آخر الثغرات – كانت
للخوارج
أخرجتنى العصافير الطليقة
أخرجتنى .

٢– كونشرتو
الإمكان والعصافير الطليقة

« الأرض قنبلة أم الأرض استغاثة ؟ »
قلت :
مائدة وكل الناس تقعد حولها
أو قلت هل نفد المداد وما انتهى
حرفان : « حب »
والقوام حدادين نجارين حمالين كانوا

والمسامير الصغيرة والكبيرة
والمطارق
والعراجين الاصابع والمجاديف
النسيج
وكان سقاء والمدينة والطهاة وباعة
الصحف، الأطباء القضاة، وكان وجه
الله يظهر فوق سطح الماء، والاشياء
تعلو



كأس وزهر (نرد)
ربيع ١٩١٤
خشب مدهون (متحف بيكاسو- باريس)

كل عصفور طليق طار يكتب فى الفضاء
مربعات وانحناءات جميلة، التصاعد
كان رمز القلب ، ما يأتى هو وعى الجماعة

مرت الساعات وهى ذى السفينة
أى خيلاء وأى تفجر فى شكل صلب
(والمدينة أقفرت)
والبحر يزعق : أسرعوا
اجتمعت فساتين الزفاف وألفت علما
كبيرا ، والذى ءريه أنى كنت بين
القوم طفلا لا يجيد النطق باللغة القديمة

* عدواة

تبت يدا معاوية ، وتب
للشعب نار ذات لهب
من ماله وقودها ، وما كسب
وللجياع كشفت ليالى حب

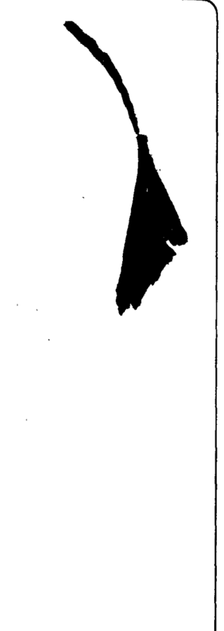
لما ركبنا البحر مؤتلفين ، نسأل أو
نجيب ، نظيل رقصا كان سراً
مستحيلا: أبحرت كل العصافير الطيقة
أرشدتنا ، كشفت سحر المصابيح الخبيئة
قربتنا والذى قلناه أن مياه ؟ أيام
ستأتى قد روتنا ، يا بلادا هاجرت فينا
أصدق أننا فيك اغتسلنا وانفلتنا ؟
هل صحيح أنك المجهول ، والبحر المسافر
ذيل ثوبك ، والشطوط القادمات هى
المسافة بين عينيك وبين شهادة
الحق ؟ التقينا هل صحيح يا بلادا
جمعتنا أبعدتنا هل مراجل صدرنا
نسخ أخضرارك ؟ يا بلادا..
العصافير الطليقة نبهتنا

ورأيت شطا آخر ، ارتعدت خلايا الحلم
وانقسمت لغات الأرض بين الطفو والخيط
الذى لا ينتهى ، طلعت من الأشجار
أشرعة ولوحت المرايا للسفينة ، «إننا
آتون» أهتف إننا آتون يهبط
نافخا فى النار وجه. هل نسميه
الرحيم المنتشى أم لا نسميه؟
الإشارة : كل شئ سوف ينزل ساحة
الاشراق ، يجذب مغنطيس الدم مهجته
ليصعد ساخنا لدنا ، فلحظة بدئه
دقت ودق القوم رايتهم
وكان الرمل
دفئا كانت الأشجار أكثف من مواعيد
الهوى ، والعشب والأنهار
والقطن المنور والندى ، كانت فصول
كلها تعطى إخضرار الحقل لا تعطى الرماد
تشعب القوم ابتداء لا انتهاء ، غردت
كل العصافير الطليقة .

- أغنية شعبية

أعطنى شعراً طويلا
أعطنى شعراً سخيا
أعطنى شعرا جميلا
أعطنى شعرا جميلا عاطفيا

وهناك : يمكن أن تقابل كل من أحببتهم
أما الذين تود قتلهمو فهم فى الخلف
لا تنظر وراءك
ومن الأمام يجئ رهط الانبياء

ويقرأون قصائدا فى الناس ثم يهرولون
لا تستمع ، أنصت
ولا تغب ، اندهش
واركض وقل « لا » . قاتل الله الذين استنعموا
ما الفرق بين شجيرة والحب . ماذا يفصل الأحلام عن مستفعلن ، أو يفصل الايقاع عن
جسد الزمان :
فى الإمكان ، أبدع مما كان

فى الإمكان الأبدع
أبدع مما كان
فى الإمكان
أبدع أبدع
فى الإمكان أبدع مما كان
مما كان
فى الإمكان الأبدع ، فى الإمكان ، فى الإمكان

٩ يناير ١٩٧٥

اشراقات شعرية

(١)
فى عمق الأعماق :
سر
- فابحثوا . -
سر يزحزح ناصية الآفاق

(٢)
من ضاجع الكون وحده ، كتبت له فى كل عنصر ولادة ، وفى كل ذرة شهادة
وفى الاقاصى يظل حيا ، لا ينقلب عليه دهر
ولا تجتازه قافلة
ويخرج الورد من وريده - أبداً - للعالمين.

(٣)
تمددى للداخل يا دائرة العالم
تبأورى فى عنادى
والبسى نبضتى
وأرقصى فى طقوسى
ولا تبرحينى أبداً
هنا سرة الشعر ، وأسرار المجرات البعيدة
هنا شجرة الوجود التى تطعمنى وتأوى إلّى.

(٤)
شقوا بالدمع نهرا صاعدا للسماء
تغسل العرائس فيه أقدامها
ويشرب عطش الأنبياء
شقوا بالدمع نهرا لقلب الأرض
الدمع فرض

(٥)
يخرج من ثقب طائرة ورقية
سديما يتماوج فى الأسواق ، ويلتف حوله السابلة
يأخذون جميعا مما آتى به
يخرج من حنجرة السماء
يخرج من ليل الى نهار
ألقا كسدرة القلب ، وطيبة كالماء .
ندى هو عبث الأطفال ، هو عبث الرياح فى الأشجار
ما كان فى خاطره كان .
وصائر ما مست يداه
فاضحكوا فى شعاب الطريق
وانظروا
عله الان أن يخرج

(٦)
صرت أجرى الى الاشياء
يذكرنى النهر المخصب بعصارات البداية
تذكرنى الشمس التى نفخت فّى من روحها نارا خضراء
وهذا الأمل الذى لا يوصف ، لم ينس شيئا
حين ملأنى من الخارج والداخل .
أما تلك الأرض . فهى لى .
فى دمى كل الخمائر التى تجاذبتها
وكل الأصوات التى تعشقتها تلتئم عند حنجرتى :
عناقيد من ذهب وكرات من نحاس
وقلبى مشتعل على كل الجبهات .

أن أكون بين الأرحام : البذرة المعذبة
والشمس التى تغلى
والنطفة التى تنبثق بما لم تعرفه الولادة.

(٧)
أنا وهاملت ونيتشه
ثلاثة مجانين
عند شاطئ البحر إلتقينا ذات ظهيرة
وتبادلنا الصمت المنتفخ بالجمر والبخار
كنت أعرف..
رمى هاملت نفسه فى البحر وراء سمكة الذهب
نيتشه المباغت أسقطنى وراء هاملت
وأنا صحت عاليا
إكتشفت الا لهة أن شيئا ما قد يثقب كرة الأرض اليابسة
لوحت مائة ذراع إلهى بنيتشه فى هواء خريفى
ثم ألحقته بنا لوحت مائة ذراع إلهى بتيشه فى هواء خريفي
فى ظلمة قاع البحر تبادلنا الصمت ثانية .
وكان الصمت هنا أعقل جنونا ..
وكانت البيئة الجديدة ترغمنا على فعل شئ ما
لم نتفق - ثلاثتنا - على شئ
فنحن بالفعل مجانين ..
ولكن سطح الأرض حلم محرم
وأنا أعرض عليكم الأمر :
هل نموت لأننا لا نلتقى فى البحر ؟
أترضون يا سكان السطح ؟!

(٨)
واقف تحت نخلة العالم أرقبك خلسة
من أنت اذا لم تأت ؟
بين كفى الفراشات المنيرة والبلح الأخضر
والنمل يحاصرنى
وأدعوك
اذا لم تأت تسحقنى اللزوجة
والشموس القاسية
أتفهم ؟
دارت الأرض حولى ، لست مركزها
تقلبت فى الكون ،
استطلت صرخة ليست منتهية .
حسبتك تسمع ، وانتظرت صدى الصرخة
إذن فلست هناك !
عودتى عبر الطريق الترابى المظلم بالمقابر
إرتعاداتى التى تجمد الأطراف
قلبى الهابط
ما معنى هذا كله بعد إنفلات التاريخ
واستهلاكى صوتى وعبقريتى عند الأطراف النائية ؟

لا أريدك لى ، لذاتك أريدك : لكى أفهم الزمن
لم يوعز الى أحد ، وولدت مذهولا
ولدت بقوة دفع الاسئلة
أرجوك ، إنك كنت على الشاطئ الآخر
فقط إرم حجراً صغيرا فى الماء
يعرف الماءُ التموجَ وينطق أخيراً.
عودتى صامتا ، وانغلاقى على همى
وركوعى أمام السؤال ..
ما معنى هذا كله . ولا أم لى ولا أب ،
ولا أمهات و لا أباء فى العالم كله
يسقط أحدنا الآخر من حسابه ؟
اذ ن أبصق على إسمك وأسمّى نفسى الى الأبد
حتى لو عدت بلا شئ ..

واقف تحت نخلة العالم أنا
لى شكل النخلة إن لم تكن ثمارها لى
لى صوت العالم إن لم أمتلكه.

(٩)
وطُعنت مرتين
بخنجر المدينة
وفرشة السكينة
وأمك المسكينة
تظل فى الليالى / تعبد كوكبين
«ابنى يضيع؟
أين»
(١٠)
تظهر أم تختفى
يا شعر .. يا خاطفى ؟
حمّلتنى ثقل هذه الأمانة :
الطب والشعر والكهانة
محبة تلك أم خيانة؟!
هل خنتنى يا شعر ؟
ما أفسدك
يا لضياع من يبيع نفسه
ليعبدك
لا شعر من يخون
نثرا تكون !
(١١)
الليل صدر الأم
يا يمامة
أمسى قرارّ البحر وانسجامَه
صُبت كئوس الكون
نامت القيامة
نامى ولا تهتمى
يا يمامة

(١٢)
لا أفق يبصرنى
لا سماء
مزروعة خطاى فى تهدج الرثاء
غدا تشقنى الرياح رافدا للدمع
أو يجتازنى الصباح
جنية أصير
أين حلم الماء.

لا أفق يدركنى ولا سماء
خطاى حجم الأرض وانفراجه ..الرجاء
خفق اللهيب بعضى
وبعضى الغريب
أنا الذى يفض أو يعيد
بكارة الاشياء

(١٣)
صمت القبور فى مخارج القرى
إشارة اللغات للدخول فى المغامرة
وللبذور حينما تشب عن تهادن الثرى
طيارة مقمرة
لا يفهم الملوك والأباطرة.

(١٤)
لا تسل عن «علّى»
فقد دحرجته خيول المساء
الى آخر القمح والفول
حين تساقط حقل السماء
وأخفى الصغار وهم يصنعون العشاء
تماما :
يؤدون دور المحبين والأنبياء.
(١٥)
تأتى لكل قارئ : قراءة
وكل مبصر تأتيه : شمعة مضاءة
ومن أباح الحب : ملكه السماء
ومن **تطّهر** قلبه بالدمع : أشعل الفضاء
إن الذى أغنيه قادم
لا ريب
قادم وقت الإدانة والبراءة .

كائنات على قنديل الطالعة

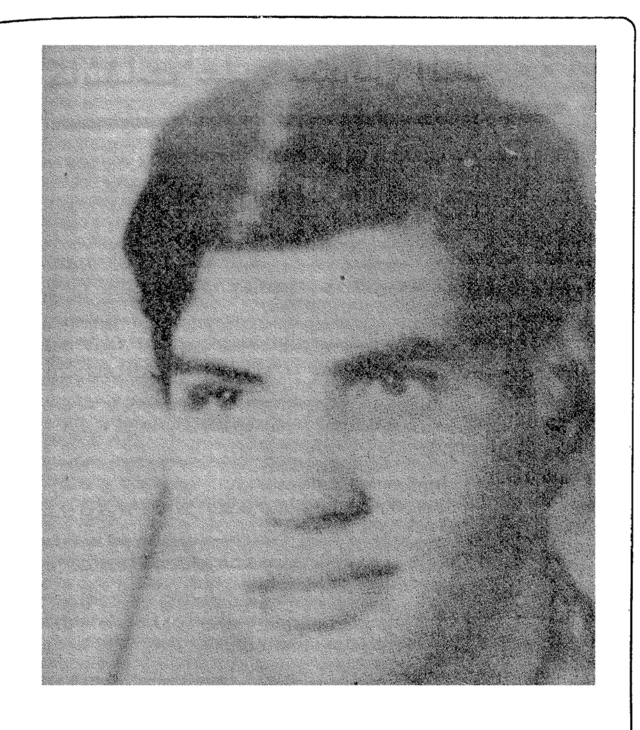
١- يمكن:
يمكن لعبق النارنج أن ينبت بين عروق الصحراء وأن يكتب تاريخه على مساحات الأوجه الميتة، حين يسقط الظل كاشفا عن بقعة النور التى تنمو كوردة تمتد فى كل اتجاه .. ويستدرج الساحر الأدمى شمسه من مدارات الغروب.

٢-إيحاء:
هناك ترقد الألوان على العرش
من تحتها تمر طوابير الصباح
بين تصاعد الأشجار والتفافات السحاب كالنطاق الأخضر
حول خاصرة الزمن المتحرك فى كل الأبعاد
هناك أحجام ثقيلة من وقع الخطى ، والعيون والمصائد
والأنهار التى لا تنزل مرتين ، وأطفال
هناك
حيث الجبال التى تنمو من أعلى ..
وحيث زهور لم تقف عليها فراشة بعد .

٣-خلق :
كان عدم ، وكانت ظلمة
ولم يترك السابقون شمعة ولا رجاء
وكان بى جنى يصحو
مددت أغصانا كثيرة منى تشعبت حبالا وخيات يابسة كحفنة من الرمل
وبلا حياء الميت مكرت واستدرجت كتلة من هلام الحياة وصرت ألتهمها وأبحث فيها عن ثقب يخفينى . رعدة جعلتنى مشتعلا كقلب ندفة من الثلج
وكان الصدي يأتينى من أركان الأرض :
« خلقت من نفسى كهرباء نفسى.
خلقت من نفسى نفسى »
وجاءت الاشياء التى أسماؤها عندى:
أنهارا
وشموسا
وتربة
وغناء
أما الأيام فقد كانت تنحنى لأعبر فوقها
وبى جنى أخر يصحو
يدفعنى
من سماء
إلى سماء

٤—أرق:
على أن أكون اللون الثامن فى قوس قزح

٥- فعل:
ما الذى قاله المطر
فى لياليك الوحيدة
يا إشارات الشرر ؟



-: قادما كان من بعيد
كالحصان المؤرقِ
يخزن الشعر فى صداه
والنبوءات والرعاة
كان طهرى ومحرقى
قال ما لا يقال
أضرم العين والسؤال
ومضى عبر لهجتى
فى تجاويف الخيال:

٦- وقفة:
مقفلة شرفات الدار
والمصباح غائب
لا أهلا
لا موقد نار
لا فوضى تتجاذب
رحلت أدراج الأسرار
معهم
إلا صمت نام وتقلقه
نقط الماء السائب

القــاهـــرة

شــريـط الـقطـارات كـان يـوازى تـفـجـر وردة
وكان المساء خواتم ذهبية فى الأصابع
تـورد للقلب مــا يعــجــز الصــمـت أن يحتويه
وكان المدى صارياً لا يقيم
من فتح الصدر بيارة للنجيمات (اذ يتــســاقـطن بين المواويل) ؟ مـن أشــعـل الـوجـد أرجـوحــة ؟ والطفـولة جنيــة ؟ والسديم رحيلا الى الجنة ؟
سألت النخيل :
على البعد ماذا ترى يا نخيل ؟
- دخانا طويلا ، صراخا قليلا
وفى التحت نمل وشئ كثير ، فـعذراً بنى أنا لا أميل ،
سألت البريد
- أتيت طريدا وعدت شريدا فدعنى بنى طريقى طويل.
ســألت القطارات، كـان شــريـط القطارات زغرودة
لا تحــد أجـابت : تعــال ، فــمن طرز الرأس بالاشتهاءات ؟ جركعب الصغير من النوم؟ أطلق هذا الصفير / الغرابة؟

....

غفوت قليلا.
وكنت أرى النهر يجرى

---

(١) يقظة الدخان فى سماء الدهشة :

دخان يتكاثف وعواء يقترب
تخللت مدى مربدا

.. وحيث تقاطع لحم الدهشة مع ساقيه الأرق
انغرست لافتة أولى :
القاهرة
دخان يقترب
سماء مدرجة فى قائمة الأعمال
وفيما بين الحلم ومائدة الافطار :
توابيت تتناسل
فطر يتكاثر
والساعة فى عكس إيقاع القلب تدق
أفتح نافذة:
يتـهـدج مـوج يصل الشـرق بأعـصـاب الغبطة
أفتح عمقا:
تشطر اليقظة فى ألق الشيخوخة
فأعدل هندامى
أفتح .. أفتح تجربة :

القاهرة تتربع على العرش :

دائرة تتضخم
نصف القطر بديهيات شرطية
آلهة تنظمها الفاترينات لكى يصطفق رنين الأصباغ
وآلهة أخرى
(أعط المشهد رقته)

سقف يتدلى ، يتدلى فى هيئة قبعة غربية
فنظل يدحرجنا الليل وشمس لا تشرق إلا من ورق العملة .
هل أنت عواء يتكاثف؟
أم ذاكرة المعدن والفحم يبخرها وجع الإسفلت ؟
سمعنا وأطعنا :
دائرة تتضخم .. تزحف فيها العربات
وتزحف فى الجسد كسيف يفصل بين الممكن والمعقول !!
شهدنا
آمنا
ماء يتدفق للعامة
(وفيما بين اتجاه العزق واتجاه الرى
شاعر لم يأت بعد)
لماذا لا يضطرب النيل ؟..
لماذا دائرة تتضخم
يصبح نصف القطر هلالا للبيع .. مناخا للبيع
وتمثالا يُتفق عليه ؟
هل خارج دائرة تتضخم غيب يتضخم

أبحث عن فيروز وهى تهرب من يوتوبيا إلى أخرى ..
أو أفتح «دفتر الصمت» حيث
عفيفى مطر يتسلق مئذنة الدمع
أو أدخل فى حركة طلع يقاوم فتك العفن

أبحث .. أفتح .. أدخل :
رهج فى الصدر ومجمرة فى العينين

وفعل يركض صوب الخلد :
(أجرب)

القاهرة تؤذن لصلاة العصر

تشب المآذن فوقا .. لماذا ؟
يسائلنى رأسه الكربلانى وهو قطيع عن الجسد العربى
أنظر حولى:
لا طير حى
لا طير مقتول
لا أوراق خضر
ولا نار حمراء
لا أبواب تفتح
لا أركان تتهدم
لا حفيف
لا زهر
لا خرير
والنيل لا يضطرب ولا يريم
وأنظر حولى :
غابة من كهرباء لزجة تعلق بين الحلم والأقامة قائمة بالعطلات والكتب المدرسية .
وحينما ينبجس الرأس فى الليل
يبدأ ميدان الحسين فى الضيق .. فى الضيق
يلتف كخية ملهمة على رأس الحسين
ويخلو الطريق.
أه شريط القطارات بعثرنى فى فتوق الليالى
وجرجرنى للفجيعة !!
يبدأ من أين وهم الرجوع
ومن أين ينفذ طعن الخديعة ؟!
جربت أن ألبس النيل صدارة
كى ألوذ به بالفرار
وجربت أن أعشق النجم
أدخل فيه حوارا يهاجر
أو أ قلق الريح فى الليل أسكن

رحلاتها المستباحة
لكننى كنت ألقى وحيدا إلى القاهرة

تخضع القاهرة لبعض القوانين:

١- عثرت على قانونها الهندسي:
إد - أسرة لينة وغابة ارتكاس
إد - كل إمرأة وسوسة ، كل عجوز خناس
إد- سكين تنمو ، تصبح بيت السرقة والحراس
إد- قدم تتغلغل تخمد لهب القلب وتكسر ذاكرة الأجراس
إد- ينقطع الخيط الواصل بين الصرخة والأنفاس

٢- عثرت على قانونها اللهبى :
يظل الرجل يبنى العمائر حتى اذا اكتملت
هنيئة للساكنين .. أشهردونه
وعتباتها سيف محلى ودم مرتقب
٣- عثرت على قانونها الجدلى :
ق . ه . ر .
قهرت تقهر فهى قاهرة ومقهورة

(٢) المدى زورق

المدى زورق
غير أن المدينة / وجع فى عظام النهار
كلسة تغرق
ورخام القرار
الثلوج التى تحرق
لحن الفرار

يعلو
غير أن المدى زورق مشتعل
من خلال الغبار :
صوته المهملُ
صوته / الجميز والحنظلُ
يعلو ويعلو فوق لحن الفرار

ليال تتراكم فى عينى
كالنوافذ المغلقة
أغوص داخلى
تحاصرنى وجوه أصدقاء ماتوا
وأصدقاء خطفتهم عربات النسيان
وتفاحة شائكة
أغوص
كبريت بلله الدمع
وقصائد تجهل طرق اللغة
أسمع :
فى الليل يتجشأ المقطم ، ويمشى كالعمى ناشرا ترابه ، يص النيل فيهمد فيه .
وما خلفه جثث خامدة يبرق منها
سل يدعى الجنس / القاهرة ويظلم فيها إسفلت يدعى الغدر / القاهرة
وأسمع :
فى الصباح عواء يتجشأ يذهب الى المعمل ،

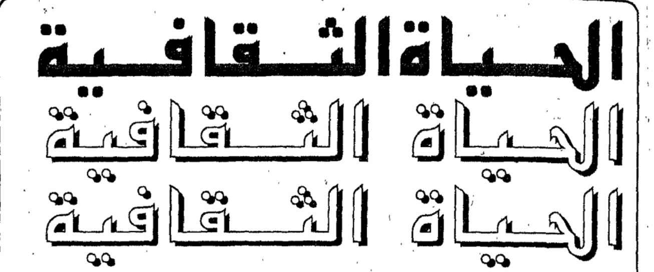
وعمل يتبدد فى العواء
صلصلة قيودى تجرجرنى
فى الصباح :
أتوبيس ١٢٤

كلية الطب - دخان الغليون فى الكافتيريا - بعض المثقفين
وتتضخم دائرة / زنبقة وحشية
يا الله ! زنبقة وحشية

النيل - حوار :

ساجد
من بدء أول وردة قـامت وصمـتك
ضفتان
عطش السنين صفاؤك السطحى ؟ أم
ابد أ الحوار ؟!
رأيت ، أدركت ، أختبات مقلدا حزن
اليمام موحدا
إنى وحيد مثلك - الآن - التجأت
إليك
دفئنى فثلج القاهرة ..!
-.........
ساجد
من بدء أول وردة قامت وصمتك
موجتان
أرق السنين نسيمك المطوى ؟ أم
شوك الديار ؟
سبحت فى الزمن استبحت تمثل
الموت ، انقطعت عن الكلام مسهدا
إنى وحيد مثل و حدتك الطويلة
شدنى لخلودك المعقود
-...........
ساجد
من بدء أول وردة قامت وصمتك
طعنتان
لا شمس،
لا كبريت ،
لا تبقى الحوار
رأيت ياما قد رأيت ولم تحركك المنى
لم تغرك الأشعار
لم تضطرب للريح
لم تصعد لأعلى !
-..............
(آه من لحن الفرار :
صار منفاى الوطن
وطنى صار الفرار)

يقترب
دخان يقترب
ساعة على عكس ايقاعات القلب تدق
لكننى أرى :
أرى يوما - ربما قريب كأصابع اليد - يأتى
يقف العالم معصوفا ، ويثبت كل ذى
حال على حاله :
اليد القاتلة يشهد عليها دم القتيل
والكتاب الخائن تنحل عنه أحرفه
والماء المغتصب ينتفض
الذبائح تستيقظ والخوف يصير
التيار الجارف
النهر الذى سكت ينطق ، ومن تكلم
يُسمع
يوما - ربما قريب كدم محتقن
اقترب يا دخان
ويا عربات ازحفى
وانطرق يا حديد على قبرة القلب
لا القاهرة تبقى قاهرة
ولا الدلتا دلتا
ولا الشاعر مسجونا فى لسانه
ساعة تدق
«الوقت متأخر»
والسماء تترك الغرفة للأجنحة
السوداء ينثرها
طائر الرعب الأليف
أه شريط القطارات
يخرجون للشوارع نزيفا من جرح أبله
يسابقون الضوء الخائب
ويقومون من سقطة الى أخرى
كالديدان المشرقة
ما أبهج المرارة !!
نام المقطم فوق جفنى
وظل قفص الصدر يحبسنى
غيبا وعصفورا خريفيا
اقذف حصان النار يرفسنى
أو صبنى فى النهر محلولاً هلاميا.
١٩٧٥/٣/٣١



عبد الرحمن منيف - محمد بن حمودة / عنايات فريد

رسالة

رسالة مفتوحة الى مؤتمر ڤيينا لحقوق الإنسان:

أن يختلف، يعترض، يرفض

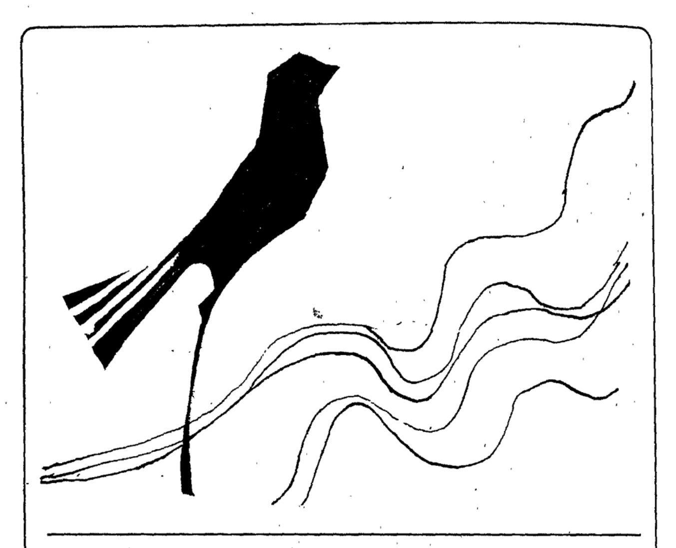
عبد الرحمن منيف



يطيب لى أن أتوجه الى مؤتمركم بهذه الرسالة المفتوحة ، بصفتى روائيا عربيا تعنينى بصورة كبيرة هموم شعبي ، وأيضا بصفتى احد قدامى ضحايا حقوق الإنسان .

لا اكتمكم ،بداية ، اننى ترددت طويلا فى توجيه هذه الرسالة ، لقناعتى أن قضايا الأفراد لا تعنى الكثير ازاء الخروقات والانتهاكات الفظة المتزايدة التى تقع على مجموعات كبيرة ، وحتى على بلدان باكملها ، فى جو من التجاهل ومن تواطؤ البعض ، ولكن قررت فى النهاية ، ورغم التأخر ان احسم التردد ، وان اتوجه اليكم بهذه الرسالة ، معتبرا وصولها متأخرة خير من ان لا تصل ابداً ، لأن موضوعها بمقدار ما هو خاص فانه عام فى نفس الوقت ويعنى الكثيرين.

اسمحو لى ، فى البداية ، ان احيى مؤتمركم ، وان اعبر عن الاستبشار ، والثقة بمستقبل حقوق الإنسان ، اذ مجرد انعقاد مؤتمر عالمى لمناقشة هذه الحقوق ، والتأكد فى الالتزام بها ، يلاقى ترحيبا واهتماما كبيرين ، فالحدث ، بحد ذاته ، دليل على ما يستشعره المجتمع الدولى فى وجود كم هائل من تجاوز الحكومات على حقوق الافراد والجماعات ، ويشير الى ضرورة الوصول الى صيغ عملية ومراقبة فعالة لكى لا تستمر هذه التجاوزات ومعالجة



القائمة منها .

والمؤتمر أيضا ، الأن وفى المستقبل ، يفترض أن يكون المكان الملائم الذى يلتقى فيه الذين سُلبت حقوقهم وأولئك الذين سلبوها ، لتجرى المساءلة والمحاسبة عن الاسباب والدوافع التى ادت الى وجود هذه الحالة غير القانونية وغير المنطقية ، خاصة وان استمرارها يشكل تهديدا للمجتمعات ويستنزف طاقاتها ، كما ويعّرض الانظمة ، مهما بدت قوية ، الى العزلة فالنقمة فالسقوط ، لان الحكومات التى لا تحترم شعوبها ، ولا تعترف لمواطنيها بالحقوق الاساسية ، لا يمكن ان تقابل الا بالمثل ، فالمواطن يمتثل لمن يصون كرامته ، ويدافع عن حقه ، ويعمل على حمايته فى الداخل والخارج ، وييسر له حرية الحياة والعمل والتعبير. أما اذا حرم المواطن من هذه الحقوق الاساسية ، وتعرض الى الاضطهاد والأذى فعندئذ لا يمكن ان تطلب منه اداء الواجبات والدفاع عن النظام ، والاستمرار فى الصمت أيضا !

وبداية الوصول الى صيغة بين طرفى العلاقة ، اى بين الحكومات والمواطنين ، ان يكون هناك قانون ، وان يمتثل الجميع لهذا القانون .

والقانون هو النظام الاساسى الذى يحدد الحقوق والواجبات ، وهو الذى يحدد طبيعة العلاقة بين الطرفين ، ولذلك لابد ان تراعى فى وضعه واقراره ارادة ورغبات ومصالح الذين سيمتثلون له ويرضون به .

ولذلك فإن البلد الذى يفتقر الى مثل هذا القانون ، مطلوب منه كخطوة أولى وأساسية أن يشرعه ويجب أن يتم ذلك

من خلال صيغة يرتضيها المواطنون، وان يساهموا فيها .

والبلد الذى يعتبر عضوا فى الاسرة الدولية وممثلا فى الأمم المتحدة يجب أن يخضع للمواثيق الدولية، وان يلتزم بالشرائع التى اقرتها الامم المتحدة ، بما فيها الشرعة الدولية لحقوق الإنسان .

والبلد الذى يعتبر نفسه مسئولا مع الآخرين فى رخاء واستقرار النظام الدولى ، ويرتبط بعلاقات الصداقة والتحالف مع الدول الديمقراطية فى العالم ، يفترض ان يلائم وضعه مع منطق العصر وضروراته ، بحيث يصبح فعلا جزءاً فى المجتمع الدولى بنظامه ومؤسساته والتزاماته ، اى ان يتمتع مواطنوه بما يتمتع به مواطنو الدول الديمقراطية ، بما فى ذلك حق التعبير والانتخاب والاختلاف .

ولذلك ، فعلى مؤتمر فيينا لحقوق الإنسان ان يسأل فما هى الدولة الوحيدة فى العالم التى لم توقع ، حتى الآن ، على الوثيقة الدولية لحقوق الانسان؟.

ان الاجابة على هذا السؤال تضعنا فى مواجهة الحقيقة القاسية .

وعلى مؤتمر فيينا الا يكتفى بالسؤال ، عليه ان يلزم الذين لم يوقعوا بالتوقيع ، وعليه ان يحملهم لتسوية اوضاعهم كى تتماشى مع ميثاق الامم المتحدة ، وعلى مؤتمر فيينا ايضا ان يشرف ويراقب ويتابع لتصبح حقوق الإنسان حقيقة واقعة وليست مجرد رغبات واماني او قيما اخلاقية فقط .

يضاف الى ذلك ان الديمقراطية اصبحت شعار العصر الذى نعيش فيه ، وكانت المدخل للتغيرات الكبيرة التى جرت فى إنحاء متعددة من العالم خلال السنين الأخيرة ، فاذا افترضنا صحة هذه الشعار ، وايضا الذى يحدد الموقف من الآخر ، فيجب الا يتجزأ ، ويجب ألا يقتصر على دول بذاتها واعفاء الاخرى ، أو غض النظر عن ممارساتها وهذا احد واجبات مؤتمر فيينا لكى تكتسب قضية حقوق الإنسان مصداقيتها وفعاليتها .

بعد هذا العرض الذى لا شك ان مؤتمر فيينا على دراية به ، انتقل فى العام الى الخاص لكى اقدم نموذجا :

لقد حملت جنسية العربية السعودية منذ مولدى باعتبار ان ابوى من المتمتعين بها ، وحصلت على جواز السفر السعودى حين بدأت دراستى ، وظللت احمل هذا الجواز سنوات طويلة ، وفى صيف عام ١٩٦٣ ، اى قبل ثلاثين سنة تماما ، حين طلبت تجديد الجواز فى السفارة السعودية بدمشق ، سحب منى بناء لتعلميات من مراجع عليا ، كما أبلغت ، ولم يعد الى رغم مطالباتى المتكررة ، مما الحق بى اذى كبيرا ومستمرا منذ ذلك الوقت وحتى الان .

واذا كان الاذى قد اقتصر على فى المرحلة الأولى ، فقد طال اولادى فيما بعد ، الامر الذى يعتبر خرقا فظا ومتعسفا لحقوق الانسان ، وانتهاكا لحق طبيعى لا يجوز المس به بأى حال من الأحوال .

ان جنسية المواطن ، اى مواطن حق

طبيعي وليست منحة تعطى أو تحجب ، وبالتالى لا يمكن لاحد آن يسلب هذا الحق او ان يمنعه .

لقد مضت هذه الفترة الطويلة دون ان تبادر حكومة العربية السعودية لاصلاح هذا الخطأ ، وبنفس الوقت لم ألجأ الى التشهير ، وانما واصلت المطالبة بحقى .

واذا كان سحب جواز السفر قد حدث دون سبب واضح او معلن ، فان كتاباتى الروائية اصبحت ، لاحقا ، الحجة لهذا الاجراء ، علما بأن أيا من رواياتى لم يأخذ طريقه الى النشر الا بعد عدة سنوات من سحب الجواز ، ولا حاجة للاشــارة هنا ان الرواية اية رواية ، عبارة عن عالم يتخيله الروائى ويبنيه وفقا لشروط فنية ، وبالتالى يجب الا يفسر بشكل متعسف او يسقط على حالة بذاتها ، وبالتالى يعتبر سببا للمساءلة ثم الادانة .

ان حرية التعبير حق معترف به فى جميع دساتير العالم ، واستنادا لهذا الحق يستطيع الانسان ان يختلف وان يعترض وأن يرفض ، ومع ذلك يكون أمينا على حياته ومتمتعا بجميع حقوقه ، هذا فى الشأن السياسى المباشر ، فماذا لو اقتصر التعبير على الخيال الروائى ؟ وكيف يعاقب الانسان على النوايا وليس على الافعال ؟ واذا اعتمدنا على النصوص القانونية البحتة التى تؤكد ان لا عقوبة الا بنص ، وان النصوص فى تاريخ وضعها ولا تمتد الى ما قبلها ، فكيف توقع العقوبة دون نص ، وتمتد الى فترات سابقة ؟

ليس ذلك فقط ، ان فى جملة القواعد القانونية الثابتة ان الجريمة ، على فرض وقوعها ، تبقى شخصية ، أى لا تتجاوز مرتكبها الى آخرين لا علاقة لهم بها ، فكيف تصبح جماعية وتطال آخرين ليسوا طرفا فيها ؟

ان الحالة التى اعرضها امام مؤتمركم نموذج لتجاوزات كثيرة وقعت ولا تزال تقع حتى الان ، واية محاولة للاعتراض عليها ، لكشفها .. لوقفها ، تعرض من يقوم بذلك الى الاذى ، بما فى ذلك حجز الحرية والمنع فى العمل أو السفر ، وربما امور آخرى ، والمثل القريب البارز ما حصل فى الشهر الفائت ، شهر ايار ١٩٩٣ ، اذ تعرضت اللجنة التى تكونت فى العربية السعودية من أجل تقصى الحقائق فى انتهاكات حقوق الأنسان الى الملاحقة والعقاب .

انني اذ اعرض امام مؤتمركم هذه القضية ، اضعها فى الاطار العام لمحنة حقوق الانسان فى بلدى ، راجيا ان يتولى مؤتمركم التدقيق فى الحالات الكثيرة المتشابهة ، وان يعمل على وضع حد للتجاوزات ، وان يحمل الحكومة المعنية على وقفها .

ان مؤتمركم يمثل أملا للكثرين ، ويشكل ملاذاً لمن وقعت عليهم التجاوزات ونالهم الاذى ولا شك ابداً فى أنكم ستبذلون اقصى الجهد من أجل الدفاع عن الانسان وحريته وكرامته .

وتقبلوا فائق التقدير ، متنياً لمؤتمركم النجاح فى مهمته الأنسانية والحضارية .. ◆

رسالة باريس

الشىء يحس بنفسه

بيكاســـو

محمد بن حموده

أول مايتبادر للذهن أن عرضا فى الرسم بعنوان« بيكاسـوا والأشياء »(١) هو مجرد حلقة فى سلسلة بحوث تعرف «التقدم» على أنه مزيد من الدقة فى تعيين مجريات ما درج على تسميته «بالعلل الثوانى»،ويذكر، فى باب التمييز بين الأشياء من حيث هى محل يتسم بالسلبية وبين نظام الذات من جهة أنها فعالية ،قول ابن سينا».إن بين المحل والموضوع فرقا، وأن الموضوع يعنى به ماصار بنفسه ونوعيته قائما، ثم صار سببا لأن يقوم به شىء فيه ليس كجزء منه. وأن المحل كل شىء يحله شيئا فيصير بذلك الشىء بحال ما فلا يبعد أن يكون شىء موجودا فى محل ويكون ذلك المحل لم يصر بنفسه نوعا قائما كاملا بالفعل،بل إنما تحصل قوامه من ذلك الذى حله وحده،أو مع شىء آخر، أو أشياء أخرى اجتمعت، فصيرت ذلك الشىء موجود بالفعل،أو صيرته نوعا بعينه(2).

إلا أن أبرز ملاحظة تفرض فسها على الزائر للمعرض تتمثل في الغياب الكامل لفكرة التوسط LAMECTIATION بمعناها النفعى- الذرائعى.إC يبدو أن شاغل اللوحات كان يهدف إلى البحث عن تجربة فى المعية تتسم بالمباشرة والقصوية فى آن واحد.ولذا لم يكن المعرض يمثل حصيلة معرفة.بيكاسو بالأشياء بل كان جملة آثار خبرة بيكاسو نفسه مع الأشياء، وهى خبرة

ذوقية شهودية إضافة لتضمنها لبعد إنتاجي- إبداعي،ذلك أنها خبرة لاتقوم بحصر عنصر المبادرة لدى طرف من أطراف المنظومة وهو ما يفسر تداول كل عناصر الخبرة التى تستوعبها اللوحة على الفعل والإنفعال. الأمر الذى يعتبر فى حد ذاته رفضا للموقف الذى يختزل فعل النظر فى مجرد رؤية قارة وثابتة فى المكان إضافة إلى ضرورة توزعها إلى زوايا رؤية يقصى بعضها البعض الآخر بحيث يستحيل تعاصرها فى الزمن وتساكنها فى المكان ذلك، رغم أن العين تتسم بقدرتها على التفاعل المتواقت مع أحجام متباعدة فى المكان ومتتالية فى الزمان .ومن مزايا هذا الرفض السماح للفضاء التخييلى الذى يتمركز ضمنه فضاء اللوحة، التحرر من مقتضيات التصديق والذى يقتضى ، حسب تعبير ابن سينا إذعانا لقبول الشىء على ماقيل فيه »(٣).فى المقابل اختارت اللوحات الإذعان «للتعجيب» ولسبر مفعولاته .وإذا كان ابن سينا يعزو التعجيب فى الشعر إلى تصويره الأشياء وكأنها تحش بنفسها،فإن بيكاسو يبين ان قوام احساس الأشياء بنفسها توسيع مذهل لمبدأ **الإضافة** .ولعل هذا التوسيع بالذات هو الذى يفسر جو الغرائبية المفرطة الذى وسم المعرض بميسمه رغم المألوفية الظاهرة لأثاثه. ديكة،تفاح، جماجم،قيثارات..الخ.كما أن مرت تلك الغرائبية هو سطوة مفعول إنفساح حقل **الإحتمال** ضمن الآفاق التى تؤشر عليها اللوحات وأشيائها.وفعلا قلما تطابق فى نظرى الممكن والوجود كما كان شأنهما فى فضاء معرض بيكاسو.

ومعلوم أنه أنه كلما أريد لأية ردة فعل أن تكون مباشرة إلا وصارت أشبه ماتكون بمجرد عملية تماس واتصال.أي كلما زاد حظ المخاطرة فيها وذلك لأن المباشرة لاتكون بدون التخلى عن **الذاكرة، وفى العادة** فإن الذاكرة هى التى تضمن المألوفية،وفعلا ،فإنه من اللافت للنظر،هو اتسام عدد كبير من لوحات المعرض بضرب من «الإقتضاب التشكيلى» الذى ينبى بأن صاحبها كان على عجلة من أمره وكأنه فى سباق مع الزمن. وحين ننتبه إلى كل حيل الرسام وتلاعبه بالنسب كان يقصد بها دائما المخالفة ولم تطلب المشاكلة البتة، فإننا نميل إلى تعليل تلك العجلة فى الإنجاز إلى ارتباطها بقصر فترات زوال الذاكرة وهو ما يهدد بانتهاء الخبرة المباشرة مع الشىء موضوع التواصل.ومن المؤكد أن لهذا الأمر علاقة بإعتماد بيكاسو لأسلوب خطى- تواصلىLINEAINE فى إنجازه لرسومه. من ذلك مثلا أن « ماتيس» MATISSEولئن شارك بيكاسو احتفاظه عند رسم الأشياء بمجرد ما يساهم فى تخصيص مّاهيتها.فإنه على نقيض الأخير لايتوانى عن استعمال الممحاة مرارا وتكرارا قبل إقرار الصيغة النهائية لرسم الشىء المراد تصويره.أما بيكاسو فإنه كما يذكر «جورج بوداى»JEARGES BANDAILLE فهو قادر ، وبسرعة متناهية على استهلاك كنش برمته، مرددا المحاولات بحثا عن الصيغة النهائية لرسمه قبل أن تبزغ فجأة تحت جرة قلمه »(4). ومايلاحظ على طريقته فى الرسم يمكن ملاحظته فيما يتعلق بأسلوبه فى الشعر، وهو

مضمون قول «أندري بروتون»:« إن لعبة الظل والضوء التى لم يسبق أن تم مباشرتها على ذلك القدر من الرقة ومن النباهة التى أسبغها عليها بيكاسو، تفرض على قصيدة عدم تجاوز اللحظة كإطار للصبوة الشعرية ولما يمكن أن تتضمنه تلك اللحظة من المظاهر العابرة للأزلية»(٥) على الدوام.كان بيكاسو يصاب بالذهول لأسلوب تحول الخطوط إلى أحجام. ولفرط إنبهاره بنمط حضور الأحجام من حيث هى أحجام ، لم يكن بيكاسو مستعدا للتفريط فى أى بعد من أبعادها.حتى أن هذا الظمأ إلى الشيء الأصلى كان وراء أهم محددات منهجه فى الرسم، وذلك على الأقل فى بداية تشكله الذاتى ،أى حين استهلاله لما سمى بعد ذلك «بالتكعيبية التحليلية»،، وفعلا فإن منطوق لوحات تلك الفترة يجزم أن معرفة الأشياء من حيث هى شطب للخبرة المباشرة إنما هى عملية ذهنية قوامها اختزال التجربة الكيانية فى مبدأ الهوية أى رد للكثرة إلى الوحدة، فى حين أن حاصل الخبرة الكيانية التى تنضح بها اللوحات لايبلغ إلا على أنقاض «الماعون» من حيث أنه المقابل الذرائعى والأداتى للمقولات الذهنية التى درجت الفلسفة منذ «كانط» على اعتبارها شرط تشكل الحدوسات فى صورة أشياء، وللتخلص من درن« الماعونية» لايكفى مجرد اعتراض كالذى صاغه «هيجل» حين أرجع تشكل الأشياء إلى حادث انقسام الوحدة الأصلية للمفهوم إلى تصور ذاته من حيث هى مجردة وإلى تصور ذاته من حيث هى انعكاس للآنى والمباشر.

لتنزاح تماما عن «الماعتنية» تجاهلت ممارسة بيكاسو كرسام وجود المنقولات فى صيغها المجردة، معتبرة أن وجودها يظل موافياCONCOMITANT لإنغماسها فى الإمتداد. وهنا يمكننا أن ندقق فهمنا لوحه لوجه غرائبية رسوم بيكاسو: إنها الأحجام وقد أتيح لها أن تخبر عن نفسها باللغة التى تلائمها،أى لغة الامتداد .فكان أولا أن غنمت حرية الإنتشار إذ الشيء المثلث الأبعاد هو منتوج نهنى لاغير، والذهن مهمووس بالداخل، والداخل هو مالا سبيل لبلوغه فهو إذن والعدم سواء. ليخرج عن العدم ينبغى لهذا الداخل أن يدرك ومايكاد يدركه حتى يغادر الداخل إلى الخارج،ولتأكيد طابعها الخارجى،أضرب بيكاسو عندرسمه للأشياء عن استعمال النبرات القطاعية LA TON LACOL - فقد كان فى كل لوحة من لوحاته يتلاعب باللون بأن يحصر دائرة تسلسله SA GAMME بشكل يقضى على الألوان أن تتكرر فى مواضع عدة بحيث لاتفعل أخيرا غير تأكيد المكان والتشديد على حضور المساحة. ومن شأن هذا التأكيد على دور المساحة السماح لماهية الأشياء يتجاوز قطاعية مبدأ الهوية فتتمطط خارج تخومها الشخصية لتتمفصل مع سائر الأحجام المحيطة بها، وذلك حينا على سبيل الإنفتاح المستقبل للخارج وحينا على سبيل الانفتاح المسافر نحوه، وفي الحالتين يتم تجاوز مبدأ الهوية بوصفه مبدأ وجدة وتجانس وذلك فإقحام الإنفصال فى صميم كيانه.

ليس من الصدفة إذن أن يغيب عن لوحات بيكاسو كل مناخ بسيكولوجى، بل ويغيب الإنسان وربيبته الثقافة

وهو ما من شأنه يرفع الألفة بينهما وبين الأشياء التى لم تعد مجرد إنعكاس لرغبات أو تصورات.لاعجب والحال هذه ،أن تبدو لوحات بيكاسو قد باشرت الأشياء من زاوية التجربة التى تقوم من الكثرة والتنوع مقام المبدأ، وأعنى بالحديث تجربة الإنقطاع،LA DIHANTINUITE، وفى انسجام مع اختياراته الأولى، تنبى لوحات رسامنا أنه لم يسلك فى مقاربته للإنقطاع من حيث هو السبيل إلى الجدة المحيلة على الغرائبية سبيل الإستبطان LINTAYPECTION بل سعى جاهدا لإثبات هذا الانقطاع فى محض خارجيته،وهو مضمون الإنتشار المشار إليه كمغنم أول.

ثانيا، وفي تناغم مع أولا، أصبح العمق سطحا فصار ممكنا للوحات بيكاسو أن تعالج أخطر القضايا الميتافيزيقية دون الضرب فى مجاهل التصورات الهلامية أو التيه فى آفاق الحميمية الغير قابلة للتواصل .كذا،بدل الإستسلام لضرب من «الملاخوليا» الانطوائية ،كان موت «كزا قوماس»CASAGEMAS صديق بيكاسو وراء استهلال الأخير لما سمى بعد ذلك بالمرحلة «الزرقاء» والتى اتسعت أساسابحوث متواصلة وسبر متكرر لسيمياء الخلفية من حيث هى مضمار الأعماق حيث تثوى الفواجع بأصنافها فى صمت تحتاج للإستنطاق والمشاركة.لم يحتو المعرض مثلا على لوحته التى دشن بها هذه المرحلة، وهى لوحة:«المرأة الجالسة والتى كانت بمثابة»إجترار للوحة سيزان»:CESANEA المرأة ذات اللباس الأزرق»LADANE EN BLU،ولكننى أذكرها مع ذلك لأنه انطلاقا منها أخذت ممارسة بيكاسو كرسام مساراسيحيلة إلى رد الذات إلى الشىء لاالعكس. وضمن اللوحة المذكورة قام بيكاسو بسبر دور اللباس ضمن جدلية إظهار الأعماق وإضمار السطوح تماما كما تفعل الكلمات لتضفى على العالم والأفراد سحنات مفردة.ولكن لفرط تداخل الثوب مع بدن المرأة ولتحول كليهما إلى أحجام تتداخل وتتباعد فإنه لم يعد ضمن فضاء لوحات بيكاسو بقدرة الذات استثمار الشىء بوصفه ما يوقف.شلال الزمن وتجنب الصيرورة المحولة للمألوفية إلى غرائبية،على النقيض من ذلك أصبح الشىء يقوم «بتذرير الذات»ATAMIK L'INIVIDIA وتسجيل الإنفصال فى رحم الهوية ذاتها.

وبتفاعل أولا مع ثانيا،أي حرية الانتشار مع تسطيح العمق، أصبح فضاء اللوحة مجالا لتجربة كيانية يعز نظيرها خارج الفضاءات التخييلية والإبداعية:إنها تجربة الاشتمال،علما وأن الإشتمال كما يعرفه أبن سينا قوامه« الانتقال من ضد إلى ضد»، وضمن مجال لوحات بيكاسو يتيح الإشمال ما يمكن تسميته « بهجة مفاجاءات التلاصق»، فإذا كان الإنتشار وتسطيح العمق بقضيان على ماهية الشىء بالإنفتاح الذى يستحيل توحيده فإن الإشتمال هو فى المقابل، معادل لتلك الأويقات التى تبدو خلالها توفيقة ماUNECOMBIN AISAN من الأحجام المتجاورة وقد غنمت فجاة ضربا من السماكة والثقالة الأنطولوجيين وهو مالم تكن تأمل فى حصوله قبل لحظة

الإنقطاع..

بهذا المعنى يصبح المكان يضطلع بدور الذات الفاعلةLE SUJE وفعلا ، فإنه من آثار إطلاق فعالية المكان أن غدا بالإمكان، مثلا ملاحظة صندوق وهو يتموج ويرتعش لحاذاته ولمجاورته لقيثارة وهو مايحيل إلى الإستنتاج أن الأشياء لاتوجد في حقيقة أمرها في تطابق مع تصوراتنا عنها وإنما ،على النقيض من ذلك، هو موجودة بشكل لايمكن لتصوراتنا أن تدركه على وجه التمام، أي وفق مقياسي« الوضوح والتميز » الديكارتيين،إن «الإلتباس» لم يعد ضمن لوحات بيكاسو مرض الإدراك وعطالة التواصل، بل غدا على العكس بعدا تكوينيا وإنشائيا للخبرة الكيانية المتضوعة عن اللوحات،وفي الإذعان للإلتباس إذعان« للزمانية» بحيث يمكن تجاوز سذاجة التمييز بين المواضيع « النبيلة» والمواضيع« الخسيسة»،كما يتم الانفتاح علي كل مظاهر الهشاشة وكذلك يمكن إقحام طائفة من المواد الفجة.. وكل ذلك ليؤكد أن انغلاق التخوم المؤسس للهويات لايمكن قيامه خارج الزمن والإمتداد،أي لايمكن قيامه خارج اللحظة العابرة بوصفها وعاء أحجام مكسورة ومؤلفة تأليفا بعينه وهو مايفسر الطبيعة الاختلاجية للهوية وللسحنات المفردة.وعند هذه الطبيعة الإختلاجية يلتمس في ظني، الجواب عن سؤال «بولهان »POULHAN: « لم يكن بيكاسو ليصور غليونا لايتجاوز التلميح؟ »(٦) فحاصل الأمر ربما، هو أنه لاوجود للدلالة وأنه لاوجود لغير كذا يبدو كيف أن عشرة بيكاسو للأشياء وتواضعه حيالها بما سمح لها أن تخبر عن حالها ببيانها الخاص لم يسفر عن أقل من إعطائه لإجازات من شأنها أن تجعل من تجربة الوجود، وفي ذات الوقت- أكثر خصوبة وأكثر نزاهة.ولذا لم يعد هنالك من حرج في أن تعلن لوحات بيكاسو عن نفسها بوصفها أشياء رسمية PICTURALE .وتبعا لذلك فهي لم تعد تؤول أو ترشد أو تحكم لأنها كفت عن أن تكون مرآة وزهدت في طلب التجانس وتفرغت إلى هواياتها الموافقة لثنائية أبعادها فما تنفك تقيم وتلغي العلاقات بين الأحجام، أو تسير آثار الألوان على تلك الأحجام أو تفصل الفراغ معها.... كل ذلك بحثا عن سبيل يتيح تموضعا فعليا ضمن مجال اللاواقعي وذلك طلبا لكينونة مضاف لايقال بالقياس إلى غيره وهوية لاتتعلق البتة في وجه مبدأ الموافات LACONCAMITTANCE..

الهوامش

١- معرض أقيم في LE GRAND PALIS(القصر الكبير). مؤخرا.

٢-كتاب «الإلهيات» من كتاب «الشفاء» لابن سينا، منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي.ص٥٩.

٣-كتاب «المنطق»(الجزء الثاني) من كتاب «الشفاء» مصدر مذكور ص ٢٤

4- GEARGS BONDAILLE:picassa deminateur editias lcacl d;art,paris 1987.pp22-23

5- Andre pretan: picasso pete,in qeurs complets. gallinand paris 1992,p 570.

6- jean poulham:la peinture cuyiste,fahio- gallimand paris 1990,p27.



تصوير شخصيات نجيب محفوظ فى السينما

الأصل والصورة

عنايات فريد

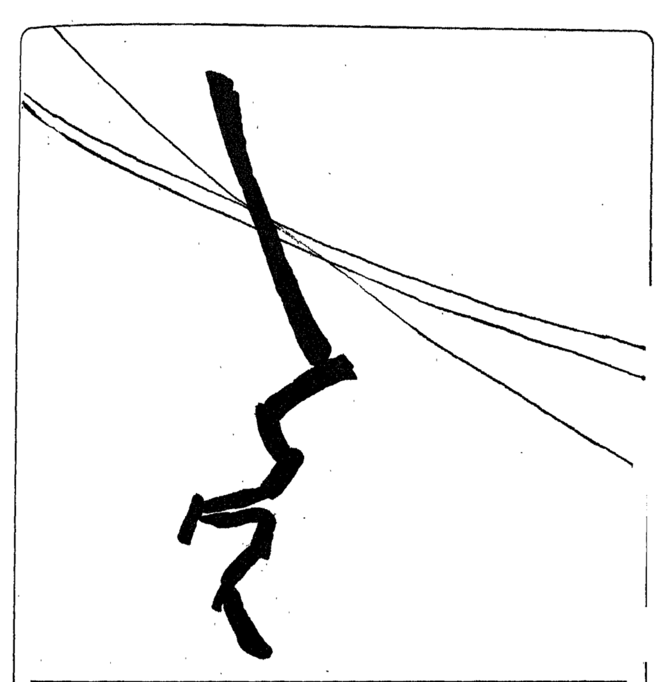
عندما نتحدث عن أدب نجيب محفوظ فنحن نتحدث عن أدب خرج من رحم المجتمع المصرى عاكسا للواقع الاجتماعى المعاش، طارحا العديد من الإشكاليات والقضايا التى تصور طبقات المجتمع على اختلافها..السيد أحمد عبد الجواد الأب المتسلط ،فهى المناضل الثورى ضد الاحتلال فى «الثلاثية»- نفيسة المرأة المطحونة المقهورة وأخوها حسنين الانتهازى فى «بداية ونهاية».

كل هذه النماذج التى صورها محفوظ عشنا معها وعاشت معنا. وعندما فاز بجائزة نوبل عام ١٩٨٨ كان ذلك أنتصارا حقيقيا لهذا النوع من الأدب الذى يعكس واقع مجتمعنا.

تناولت الباحثة **أميرة اسماعيل الجوهرى** فى رسالتها للحصول على درجة الدكتوراه من المعهد العالى للنقد الفنى بأكاديمية الفنون **«تصوير شخصيات نجيب محفوظ فى السينما»** وقد أشرف على الرسالة الأستاذ **محمد بسيونى** استاذ مادة السينما بالمعهد.

تطرح الباحثة خلال هذه الرسالة كيفية تناول شخصيات محفوظ فى السينما من خلال عقد مقارنة بين ظهور الشخصيات فى الرواية وكيف تم عرضها عبر الشريط السينمائى وذلك من خلال المراحل المختلفة التى مر بها أدب نجيب محفوظ.

* المرحلة التاريخية: وهى التى



ضمت روايات تاريخية لم تقدمها السينما حتى الآن مثل «عبث الأقدار ١٩٣٩»-رادوبيس ١٩٤١»و«كفاح طيبة١٩٤٥».

* **المرحلة الواقعية**: التى بدأها محفوظ «**بالقاهرة الجديدة** ١٩٤٥، وانتهت **بثلاثية** « **بين القصرين**١٩٥٢»- صور خلالها المجتمع المصرى فى الفترة من ١٩١٠ تقريبا إلى نهاية الأربعينات«- عبر عرضه للطبقات الثلاث: الطبقة الأرستقراطية- الطبقة الكادحة- وطبقة البرجوازية الصغيرة التى حظيت باهتمامه الرئيسى، حيث رأي محفوظ أن عامل الفقر كان محركا رئيسيا فى صراع شخصياته مع الحياة، فقدم شخصية محجوب عبد الدايم فى «**القاهرة الجديدة**» وحسين كامل على وشقيقته نفيسة فى « بداية ونهاية» وحميده فى « **زقاق المدق**» نماذج لهذه الطبقة.

* **المرحلة الرمزية**: بدأت هذه المرحلة « **بأولاد حارتنا** ١٩٥٩» وانتهت «**بثرثرة فوق النيل**١٩٦٦» وقد حملت شخصيات رواياته تلك

المرحلة مدلولات رمزيها تتجاوز مظهرها الواقعي.

خلال المراحل الثلاث التى مرب ها أدب نجيب محفوظ رصدت الباحثة وجود بعض الشخصيات أو النماذج النمطية اتى تكررت فى أعماله أختارت منها خمسة نماذج:

* **النموذج الأول:** الانتهازى الوصولى المتمرد على فقره:

وقد تمثل هذا النموذج خلال شخصيات محجوب عبد الدايم فى القاهرة الجديدة وعثمان بيومى فى «حضرة المحترم» -الذى لم يقدم سينمائيا حتى الآن- كذلك حسين فى بداية ونهاية.

خلال تناول محفوظ لشخصية محجوب فى **القاهرة الجديدة** نجد أنه يبرر دراميا سقوط هذا النموذج للشاب الفقير الذى تدفعه ظروف الحياة وقسوتها الشديدة إلى التخلى عن المبادىء والشرف فى سبيل الصعود من خلال وعى وإدراك كامل لما يفعله فجاء سقوطه حتميا.. ولكن حين تناولت السينما العمل الزوائي جعلت سقوط محجوب تحت ضغط أنزلاقه إلى طريق لارجعة منه أكثر من كونه سقوطا عن وعى وإدراك فباع زوجته وباع شرفه و إنسانيته معها.

وتكرر ذلك فى نموذج حسنين كامل على فى « **بداية ونهاية**» حيث صورت الرواية هذه النزعة الأنانية نتاجا لظروف اجتماعية واقتصادية ونفسية محددة مما جعله يدفع الأسرة إلي تلبية احتياجاته دونما تقدير من جانبه لقسوة ظروف الأسرة- أما السينما فقد قدمت حسنين شخصا أنانيا كارها لكل مايرتبط بالفقر بصلة، دون الكشف عن دوافعه النفسية، فافقدت الشخصية خلفيتها الإنسانية

* **النموذج الثانى:** المرأة الساقطة بدافع الفقر:

تمثل هذا النموذج في شخصيات مثل إحسان شحاته فى «**القاهرة الجديدة**» وحميده فى «**زقاق المدق**»ونفيسة فى «**بداية ونهاية**» ونور فى «**اللص والكلاب**»وريرى فى. «**السمان والخريف**».

وسوف نكتفى بذكر نموذج حميدة فى زقاق المدق لرصد الفارق بين الرواية والسينما فقد عكست الرواية الجانب الإنساني لشخصية حميدة ،التى تضيق بفقرها وسوء حظها الذى ألقى بها فى هذا الزقاق.أما العمل السينمائى فقد اهتم بالإثارة الحسية على حساب المنطق الدرامى والظروف الاجتماعية والاقتصادية التى دفعت «بحميدة» إلى طريق «الرذيلة» الذى اتهى بموتها وهى نهاية تختلف عن نهاية الرواية التى تركها محفوظ مفتوحة لتأكيد مغزاها الاجتماعى والسياسى الذى يشير إلى ماسببه وجود المستعمر الإنجليزى من جراح غائرة فى جسد المجتمع المصرى.

* **النموذج الثالث:** الأب المسيطر:

نموذج السيد أحمد عبد الجواد فى «الثلاثية»- -**بين القصرين ١٩٦٤**»-**قصر الشوق-١٩٦٧**- ثم -**السكرية ١٩٧٣** وقام بإخراجها جميعا حسن الإمام فجاء العمل السينمائى أقرب إلى الرواية فى تصوير نموذج الأب المسيطر عبر تطوره من الأب الصارم القاسى داخل الأسرة

بينما يقضى سهراته فى أجواء العوالم والراقصات وفى قصر الشوق تمادى الفيلم فى الاهتمام بمغامراته النسائية دون الالتفات إلى الحزن الشديد الذى أصابه نتيجة لوفاة الابن «فهمى» شهيدا أثناء نضاله ضد الاحتلال.

ثم اقترب الفيلم ثانية من الرواية فى تصوير تراجع الصرامة الأبوية من جانب «عبد الجواد» كما ارتفع فى تصوير أزمته أثر اكتشافه لعلاقة أبنه «ياسين» بالراقصة «زنوبة» وانسحابه مهزوما فى النهاية،أما السكرية فقد استطاع الفيلم تصوير التدهور الذى أصاب عبد الجواد نتيجة لاعتلال صحته ومواجهة الزمن وتحوله من مسلكه الديكتاتورى إلى الميل نحو التشاور مع أفراد الأسرة.

* **النموذج الرابع:** الحب الرومانسى:

مثل أحمد عاكف فى «**خان الخليلى**»وكمال عبد الجواد فى «**الثلاثية**» وفي تصوير هذا النموذج سينمائيا لم يدرك صانعو الفيلم من رومانسية كمال إلا قصةفشله فى حبه الصامت ل«عايده شداد» أبنة الأسرة الأرستقراطية دونما موزانة ذلك مع تكوينه الفكرى وانتمائه الوطنى، فظهر كمال مجرد عاشق خاب مسعاه!.

* **النموذج الخامس:** الباحث عن الذات:

طرح محفوظ خلال مرحلة الرمزية قضايا فلسفية تدور حول البحث عن طريق لتحرير الذات من عذاباتها مثل «سعيد مهران» فى «**اللص والكلاب**»وعيسى الدباغ فى «**السمان والخريف**» وصابر الرحيمى فى« **الطريق**».

خلال هذا العرض الذى قامت به الباحثة **أميرة اسماعيل الجوهرى** عبر شخصيات نجيب محفوظ، نصل إلى نتائج الرسالة التى تؤكد فيها مع أنه بالرغم من الإقبال الشديد للسينما على أدب نجيب محفوظ إلا أنها ركزت على الأحداث الظاهرية دون الاهتمام بما يدور داخل وجدان الشخصيات وذلك لتوجه السينما إلى نوعية معينة من الجمهور، فكان التركيز على السهرات والراقصات والمغامرات الجنسية أكثر من تصوير الواقع الذى أدى ذلك من ظروف وأزمات اقتصادية وسياسية واجتماعية عاشها المجتمع المصرى خلال هذه الفترة مما جعل هذه النماذج من الشخصيات تبرز إلي السطح فى أدب نجب محفوظ.

ومع التهافت الشديد للسينما فى معالجة أدب نجيب محفوظ،فإنها لم تفرق بين مايصلح أو يصعب نقله من الرواية المكتوبة إلى الرواية المرئية السمعية الفيلم ،فإذا كانت لغة الرواية الأدبية تتمتع بمرونة شديدة فى التعامل مع الوصف و الأفكار التجريدية والمشاعر الداخلية للشخصيات التى تصورها فإن لغة السينما التى تعتمد على الصوت والصورة، لم تنجح فى إيجاد المعادل الموضوعى لهذه الأفكار.

وهنا نطرح سؤالا: هل ظلمت روايات محفوظ حين قدمت للسينما؟.

هذا هو السؤال الصعب الذى لم يجب عنه البحث. ◆

و | وثيقة

بيان حزب التجمع حول قضية د. نصر أبو زيد:

نرفض إهدار حرية البحث العلمى

تلقت الامانة المركزية لحزب التجمع ببالغ القلق التشكيك فى عقيدة الدكتور نصر حامد أبو زيد ورفض ترقيته الجامعية رغم مستواه العلمى الرفيع الذى شهد له عضوان من اللجنة العلمية المشكلة من ثلاثة أساتذة لفحص انتاجه العلمى ويشتد القلق لان هيئة هى مجلس جامعة القاهرة شاركت بقرارها عدم الترقية فى توجيه الاتهام ووضعت نفسها موضع محكمة تفتيش وفى جلسة اشتثنائية مفاجئة يثير الاستعجال فى عقدها، الشكوك.

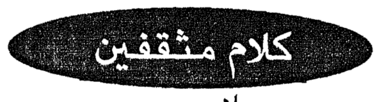
وهكذا يتخلى مجلس جامعة القاهرة عن دور أساسى له هو الدفاع عن حرية الفكر والبحث العلمى ورعايتها دون حدود أو قيود، وبهذا الاجراء الأخير الفاجع يصب مجلس الجامعة المياه الاضافية فى طاحونة التدهور المعنوى والإفقار الثقافى الذى يحرث الارض للتطرف ونزعات تكفير الاخر وصولا الى الإرهاب المسلح اذ مما لا شك فيه أن هؤلاء الذين يحملون السلاح ضد المجتمع ويكفرونه سوف يجدون فى مثل هذه الممارسات المنافية لدور الجامعة بل ولدستور البلاد ذاته سندا فكريا قويا للمارسة المزيد من الإرهاب.

ومما يثير قلقا أشد أنه بينما تدور مناقشات - وان كانت محدودة - فى المجتمع حول الافكار الجديدة للدكتور نصر أبو زيد القائمة على أسس علمية موضوعية تاريخية، يسد مجلس الجامعة آذانه ويرفض الحوار بينما المفروض فيه أن يقود هذا الحوار على أرقى مستوى فى المجتمع كله.

ولكنه، من حسن حظ الثقافة المصرية أن مثقفين كثر لم يقفوا مكتوفى الايدى (مؤسسات وأفراد) ورفضوا منهج التكفير شكلا وموضوعا اذ رفض مجلسا قسم اللغة العربية وكلية الآداب قرار لجنة فحص الإنتاج العلمى بكل حسم لانه يحاسب الباحث اعتقاديا لا علميا.

وهو الموقف الذى تحييه الامانة المركزية وتثق أنه سيكون السند الرئيسى للمثقفين الديموقراطيين جميعا فى مواجهة هذا النوع من الإرهاب المتستر بالدين ووقفه، وهى أيضا على ثقة ان هؤلاء المثقفين الديموقراطيين لن يسمحوا بتكرار المهزلة التى حدثت فى بداية القرن حين لاحقت تهم مشابهة علماء أجلاء من علمائنا هم الدكتور طه حسين والشيخ على عبد الرازق والشيخ عبد المتعال الصعيدى لتستر مصالح وأغراضا سياسية ضيقة على حساب العلم النزيه، وتهدر امكانيات ابداعية كثيرة لعدة أجيال تالية حين أغلقت أمامها أبواب البحث وحجبت عنها شمس الحرية وهواءها والآن وفى نهاية القرن العشرين ليس مقبولا أن تغلق أى باب أمام العلم الذى هو طريقنا للخروج من المآزق التى نعيشها.

وبعيدا عن الجوانب الاجرائية والقانونية لموضوع د. نصر حامد أبو زيد فإن الأمانة المركزية للتجمع تتمنى أن يصحح مجلس جامعة القاهرة موقفه وأن تنهض الجامعات المصرية بواجبها فى إحتضان حريات البحث العلمى وقيم التفكير الابداعى تأكيدا لدور الجامعة كمنارة فكرية للمجتمع.



صلاح عيسى

باقة زهور إلى «أخبار الأدب»

بعد أربعين عاماً من توقف مجلة «الرسالة» و«الثقافة» تصدر «أخبارالأدب» لتعيد إحياء ظاهرة الأسبوعيات الثقافية ، بعد أن أخذ نصيب الثقافة فى الإصدارات الصحفية ، يتراجع - من حيث دورية الصدور - من الأسبوعيات الى نصف الشهريات ثم الشهريات ، فالفصليات ، حتى أوشكت أن تصبح حوليات .. تصدر مرّة كل سنة ، وربما كل خمس سنوات !

ولم تتوقف محاولات استئناف مسيرة «الرسالة» و«الثقافة» طوال العقود الأربعة الماضية ، بل أن محاولة لاعادة اصدارهما بنفس هيئة تحريرهما قد جرت فى بداية الستينات ، وفى نهاية الثمانينات صدرت مجلة «القاهرة» أسبوعية ، وجرت محاولات فى أقطار عربية أخرى ، لمحاولة إحياء ظاهرة الأسبوعيات الثقافية .. عاشت قليلاً ، ولم تغادر حدودها الا نادراً ، ثم ماتت بأسرع مما كان متوقعا.

ومشكلة هذه المحاولات ، أن بعضها لم يضع فى اعتباره عامل الزمن ، ولم ينتبه الى أن «الرسالة» و «الثقافة» قد توقفنا لانهما عجزتا عن تجديد خطابهما ، فأعاد تكرار الخطاب الميت ، فكان طبيعيا ان يموت مثله ، كما أن معظمهما لم ينتبه الى أن السبب الرئيسى فى نجاح «الرسالة» و«الثقافة» يعود الى نظرتهما للثقافة العربية كوحدة ، لا تنفى تنوعها ، فكانت مادتهما التحريرية - كما كان سوق قرائهما - موحداً ومتنوعاً.

وتكمن أهمية المطبوعة الثقافية الأسبوعية ، فى أن ايقاع صدورها ، يتيح لها متابعة أدق وأشمل للحدث الثقافى ويمكنها من خلق صلة أكثر انتظاما مع قارئها ، وخاصة الجيل الجديد من القراء ، مما يتصاعد باهتماماته الثقافية قبل أن تشده غيرها من الاهتمامات ، فضلا عن دورها فى اكتشاف واحتضان المواهب الجديدة.

وتكاد «أخبار الأدب» تكون أول محاولة لاصدار الأسبوعيات الثقافية، تتوفر لها الامكانيات العصرية المطلوبة لكى تؤدى دوراً مؤثراً ، فوراءها مؤسسة صحفية ضخمة هى دار «أخباراليوم» تملك الوسائل التى لم يعد ممكنا لصحيفة أن تنجح أو تنتشر دونها ، سواء من حيث الاعلان أو التوزيع أو جهاز التحرير المتفرغ ، أو القدرة المالية على مكافأة الكتّاب والمحررين ..

ويكشف العدد الأول منها - الذى صدر فى ١٨ يوليو الماضى - عن أن أسرة تحريرها - بقيادة الروائى جمال الغيطانى- تعرف جيداً طريقها ، وعن أنها أحسنت استخدام ما وضع بين يديها ، من امكانيات ، فقدمت صحيفة عصرية ، جميلة الشكل ، فى اخراج متميز قام به مدير تحريرها سعيد الوكيل، متنوعة الاهتمامات،تسعى للترابط بين القديم والجديد والمعاصر،وبين الأدب والحياة ، وبين الثقافة العربية فى مصر ، وفى غيرها من الأقطار.

ومع أن هناك الكثير مما يمكن انتظاره من «أخبا رالأدب».. إلا أننا نكتفى الآن . بتقديم باقة زهور الى كل من ساهم فى إصدار هذه المطبوعة الباعثة على الفرح .. فى زمن ساد الظن فيه ، بأن لا شئ يدعو للفرح .

العريش وأرض الفيروز



بأسعار مخفضة تشمل السفر بالطائرة والإقامة مع الإفطار

مصر للطيران



٢٥٠ جنيه فقط للفرد فى غرفة مزدوجة ٤ أيام / ٣ ليال

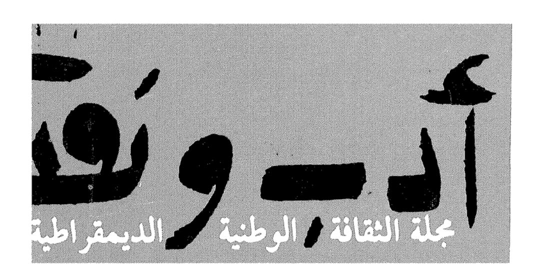
للحجز والاستعلام / مكتب مصر للطيران بالشيراتون أو فندق ميناهاوس أوبروى الهرم

لوحة الغلاف الأمامى للفنان/ جميل شفيق

تصميم الغلاف الأمامى / يوسف شاكر

طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
«إخوان مورفيتلى سابقا»
تليفون: ٣٩٠٤٠٩٦

رقم الإيداع ٧٥١٢/ ٩٢



سبتمبر ١٩٩٣

- أحمد أمين: فى الثناء على الاجتهاد
- نـيرودا: غداً تسقط الأسوار بالنشيد
- كتاب خطرون.. على الكمبيوتر
- عقدة الذنب فى المجتمع الصهيونى
- الحلم الامريكى.. شيكا بيكا

أدب ونقد

مجلة الثقافة الديمقراطية / شهرية يصدرها
حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

رئيس مجلس الإدارة: لطفى واكد
رئيس التحرير: فريدة النقاش
مدير التحرير: حلمى سالم

مجلس التحرير: ابراهيم أصلان /
كمال رمزى / محمد روميش

المستشارون: د.الطاهر مكى/د.أمينه رشيد/
صلاح عيسى/د.عبد العظيم أنيس/
د.لطيفة الزيات/ ملك عبد العزيز
شارك فى هيئة المستشارين الراحل الكبير:
د.عبد المحسن طه بدر

أدب ونقد

التصميم الأساسى للغلاف: محيي الدين اللباد
الرسوم الداخلية للفنان: محمد عبلة
تصميم ورسوم الديوان الصغير للفنان: جودة خليفة

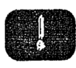
أعمال الصف والتوضيب: صفاء سعيد/ صلاح عابدين

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت القاهرة / ت ٣٩٣٩١١٤

الاشتراكات: (لمدة عام) ١٨ جنيها/ البلاد العربية ٧٥ دولار للفرد، ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا ١٥٠ دولار باسم/ الأهالي- مجلة أدب ونقد.

الأعمال الواردة إلى المجلة لاترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر

المحتويات



إفتتاحية

أول الكتابة

فات على المحررة فى العدد الماضى أن تناقش فكرة بدا كما لو أنها جاءت عرضا فى مقال الدكتور لويس عوض عن «أراجون وليل موسكو» التى أضاءت لنا جوانب مهمة وجديدة فى تجربة الشاعر الثورى الفرنسى وهو يتألم أمام اتساع الهوة بين حلمه الإشتراكى وبين الصورة الواقعية لموسكو عاصمة الثورة الاشتراكية الأولى، والفكرة التى يبدو أنها عارضة .. وللوهلة الأولى غير ذات أهمية فى سياق موضوع كبير هى المساواة- لا المقارنة- بين الفاشية والشيوعية واعتبارهما معا شرين كاملين. وقد عاتب المحرره عدد من الأصدقاء لأنها لم تلتفت لهذه الفقرة التى هى على صغرها عمود من أعمدة الموضوع، بالرغم من أن أراجوان- وهى المفارقة التى فات الدكتور «لويس عوض» أن يتوقف أمامها وهو يساوى بين الفاشية والاحتلال الألمانى لوطنه فرنسا، وفكرة الوطنية البسيطة الخالصة التى عرضها لويس عوض بروعة ودافع عنها باقتدار هى أساس من أسس إنتماء أراجوان للشيوعية لكن الدكتور لويس وضع الوطنية والشيوعية فى مواجهة بعضهما البعض ثم ساوى بين الفاشية والشيوعية.. إن فكرة ناظمة أساسية فى الشيوعية تتفق عليها كل المدارس والاجتهادات وهى ماتجعلها فى نظر نقادها خيالية وغير قابلة للتحقق العملى هى أن البشر جميعا متساوون وأن انقسام المجتمع الى طبقات جعل الاستغلال والقهر يلوث هذه المساواة الفطرية التى ستتحقق بصورتها المثلى حين يتحرر البشر من الخوف، والحاجة فى المجتمع الخالى من الطبقات حيث يكون العمل هو الابداع الحر ومصدر السعادة بعد أن يتخلص من عدوه اللدود: الاستغلال.. وفى هذه الحالة سوف يكون البشر جميعا فنانين

يبدعون ذواتهم ويتحررون حيث التحرر الشامل لكل فرد هو شرط تحرر الجميع..

أما الفكرة الناظمة الأساسية للفاشية فهى تفوق جنس من الأجناس على بقية الأجناس وهو تفوق يبيح لسلالته السيطرة على العالم بحكم نقاء الدم وقد كانت الفاشية هى أحد أحط إفرازات الرأسمالية التى تحاربها الشيوعية، وأن جازت المساواة بين الفاشية ونظرية أخرى تخلقت فى نهاية القرن التاسع عشر وأنشأت دولة من منتصف القرن العشرين فهى الصهيونية التى تقول بدورها بتفوق الجنس اليهودى الذى إختاره الرب طبقا للمقولات التورانية. ولأننا لانستطيع أن نحتكم الى الفكر المجرد الذى يبقى دائما كمقولات معلقة هائمة فى الفراغ الى أن يجرى إختبارها فى الواقع فان التجربة التاريخية تقول لنا أن البلدان الشيوعية «سابقا» وعلى رأسها الاتحاد السوفيتى كانت القوة الرئيسية التى تصدت للفاشية وهزمتها. كذلك كانت الأحزاب الشيوعية فى أوروبا قائدة لحركات المقاومة ضد الاحتلال الألمانى وضد الدكتاتورية الفاشية خاصة فى فرنسا وأسبانيا، بل إن المقاومة على الصعيدين الفكرى والعملى ضد نمو الفاشية مجددا فى أوروبا الآن- وبخاصة فى ألمانيا وفرنسا -يقودها حلف واسع من الديموقراطيين وفى قلبهم الشيوعيون رغم المصاعب الجدية التى تواجهما أحزابهم وأفكارهم. كانت الفاشية تعنى انحطاط الثقافة وتراث محارق الكتب والهجرة الجماعية للمثقفين ولم تترك تجربتها المرة للتراث الانسانى شيئا يذكر وإن كانت قد ألهمت كبار الكتاب والشعراء والسينمائيين ليقدموا للبشرية تراثا غنيا للمقاومة ضدها من شارلى شابلن لبريخت وأراجون وعشرات غيرهم.. كانوا جميعا بصورة أو أخرى قادمين من عباءة الاشتراكية ، وعلى رأسهم الشاعر التشيلى العظيم بابلو نيرودا، الذى راح ضحية هذه الفاشية الغادرة منذ عشرين عاما (سبتمبر١٩٧٣) على إثر الانقلاب الفاشى فى شيلى، والذى نحتفل بذكرى رحيله هذه فى هذا العدد، من خلال مقال جميل خصنا به متكرما الدكتور الطاهر أحمد مكى الحائز على جائزة الدولة التقديرية هذا العام. لكن الثورة الاشتراكية وبالرغم من كل ماواجهته والأخطاء - بل الجرائم الكبيرة -التى إرتكبها بعض الساسة تحت رايتها قدمت للبشرية تراثا ثقافيا هائلا مبشرا بها أو مواكبا لانتصارها ثم بعد ذلك ناقدا لعثراتها.

ومن المفارقات المدهشة أن الفاشيين لدى صعودهم فى ألمانيا وفى حملاتهم ضد الكتاب والمفكرين قاموا بطرد ممثلى الفلسفة الوضعية التى ينتمى اليها الدكتور «لويس عوض» والتى إحتكم اليها وهو يساوى بين الفاشية والشيوعية. وهى فلسفة ترى أن العالم مكون من وقائع منفصلة مستقلة كامل الاستقلال، وهى تنظر الى التجربة الملموسة بصرف النظر عن الأهداف العامة

وقد توقفت طويلا أمام هذا الموضوع لأن وقائع الحياة فى أوربا وحيث تعود الفاشية إلى الوجود بقوة ترشح هذين التيار ين المتناقضين كامل التناقض الى مواجهة جديدة عاصفة فى نقص البلدان.

نقدم لكم فى «الديوان الصغير» لهذا العدد نصا للمفكر الاسلامى **أحمد أمين** اختاره له ابنه الدكتور **جلال أمين** وعلق عليه د. **نصر حامد أبو زيد**»، وأردنا أن تكون قراءة أبو زيد لأحمد أمين وقراءتهما معا إضاءة جديدة لموضوع الاجتهاد وقد نكتفى الآن بقول أحمد أمين «أن إصلاح حال المسلمين يكون بشيئين أحدهما فصل العلم عن الدين والتوسع فى العلم الى أقصى قدر مستطاع فليس العلم ملكا لمذهب دون مذهب، وليس الاسلام مما يناهض العلم، فصل العلم عن الدين شئ ميسور ومحبوب...»

ولكننا بالقطع سوف نختلف معه، ولعله هو لو عاش لأيامنا هذه كان سيراجع ماكتبه حول رفضه لفصل الدين عن السياسية... فتحت شعار الاسلام دين ودولة، وفى ظل أزمة طاحنة وطنية وقومية واجتماعية أصبح هذا الشعار وبالأعلى الذين والدولة معا. بينما أسفرت التجارب التى أنشأت دولا تحت لافتات دينية شأن «السودان وايران» عن صور وممارسات قبيحة ضد الحريات العامة من حرية الفكر والتعبير والمعتقد والضمير الى حرية المرأة وحرية الأقليات الدينية... وأصبحت التبعية من جانب وممارسات وشعارات الدولة الدينية من جانب آخر عوائق جديدة فى طريق التطور الديموقراطى والتقدم الاجتماعى وحتى التحرر من الاستعمار.

لم نشأ ونحن نطلب الى الدكتور نصر أبو زيد كتابة تقديم للديوان الصغير أن تكون هذه هى مادتنا الوحيدة لمتابعة موضوع «نصر» الذى إقترب موعد نظر الدعوى المقامة ضده من قبل بعض الشيوخ للتفريق بينه وبين زوجته لأنه- فى نظرهم مرتد- بل ننشر أيضا بيان المنظمة المصرية لحقوق الانسان حول قضيته، ونعدكم أن نتقصى هذه المسألة من كل جوانبها كواحدة من أخطر قضايا حرية الفكر والبحث التى عرفتها بلادنا لنقدم ملفا موثقا فى عدد قادم.. فمن الواضح أن المطلوب ليس إسكات نصر وحده، وإنما ارهاب كل من يجرؤ على التفكير الحر المستقل فى شؤون الدين رافضا مرجعية الشيوخ الذين نصبوا أنفسهم أو صياء على العقل والبحث والضمير.

يحظى الحلم الأمريكى فى عددنا هذا بنصيب حيث يوافينا الصديقان «محمد الظاهر» و«منية سمارة» بنص فى اطار السلسلة التى كنا بدأناها باقتراح منهما تحت عنوان «كتاب خطرون» عن قمع الثورة التكنولوجية فى أمريكا حيث تتفتح آفاق بلا حدود أمام حرية التعبير وتبادل المعلومات عن طريق الكمبيوتر. تجد المباحث الفيدرالية الأمريكية نفسها عاجزة أمامها لأن بعض وربما كل جوانب هذه

الحرية تفلت من سيطرتها، نحن نعرف أن هذا الموضوع سوف يبدو غريبا على اهتمامات قرائنا الذين لم يعقد معظمهم علاقة حميمة شأن تلك التى يتحدث عنها الموضوع مع الكمبيوتر، ولكنهم لابد أن يتوقفوا أمام حقيقة أن الرأسمالية هنا تجد نفسها وهى تصطدم صداما عنيفا مع وجودها المقدس أى الملكية الخاصة بل وتسعى لملاحقها «فقد وقع كل مستخدم على تعهد مكتوب بعدم إظهار المواد التى لايوافق عليها محررو و«بروديجى» الى العن أما الخيار الوحيد المتبقى أمام هؤلاء المستخدمين غير الراغبين فهو التخلى عن نظام الملكية الخاصة..»

كذلك تقدم لنا الناقده **«مى التلمسانى»** قراءتها لفيلم خيرى بشارة الجديد **أمريكا شيكابيكا**.. عن الحلم الأمريكى وهى تلاحظ فى افلام خيرى بشارة الأخيرة التى إرتبطت بالبسطاء عاطفيا وتبنت أحلامهم بالصعود التردد بين تكسير كل شيئ وبين القدرة على معاودة البحث عن هوية، «بصمة جميلة يوقعها خيرى بشارة على فيلمه لكنها تظل ناقصة وهذا يحيرنا..»

ولعلها فى عدد قادم أن تسعى للاجابة على سؤال النقص هذا ودوافعه الفكرية والجمالية سواء فى وعى الفنان نفسه أو فى تعلقنا- نحن جميعا- بصورة خفية بهذا الحلم الذى نعرف عمليا أنه وهم.. أنها سطوة الثقافة السائدة وهيمنتها.. ربما ويكتب لنا أمير العمرى» عن فيم مالكولم إكس» المناضل الأسود ضد التفرقة العنصرية والاستغلال معا حيث هو الآن رمز التحدى للسلطة وفخر للشباب الأبيض والاسود واللاتينى التقدمى..

فى هذا العدد أيضا نقدم مخرجا مسرحيا يكتب شهادته وتجربته عن الابداع هو «صبرى فواز» نريدها أن تكون مفتتحا للمبدعين ليقدموا شهادتهم، فكم نتمنى أن نكون عونا للجدد منهم فى كل الميادين ليكتشفوا ما قد يخفى عليهم هم أنفسهم من قدرات..

***

ومثل كل يوم
الأشياء تأخذ وقتها المعتاد
ينفض النهار سويعاته
ينبلج الليل
الاشياء تأخذ أكثر من وقتها المعتاد..

ما أن أنهيت قراءة قصيدة الشاعرة البحرينية نعيمة السماك الا وجاءنا خبر الانفجارات الهائلة فى قلب القاهرة والتى استهدفت وزير الداخلية.. أين ياترى يمكن أن نضع الشعر فى مثل حياتنا تلك، وهل يمكن أن نحلم أن الأشياء سوف تأخذ وقتها المعتاد.. أن التطور الديمقوراطى السلمى الذى نحلم به لو طننا سوف يأخذ وقته المعتاد.. أم أنها الأشباح السوداء لتمزق محتمل وحرب أهلية تلوح لتأخذ الأشياء أكثر من وقتها المعتاد؟.. فمن يدرى مالذى تخبئه لنا موجه العنف المجنون.. وهل سيبقى حلمنا طويلا ملفوفا بدخان القنابل وأقنعة رجال الشرطة وعمامات



شيوخ النفط والتكفير...

لم ننس في عددنا هذا أن نقول للكاتب والمناضل التقدمي د. شريف حتاته كل سنة وانت طيب في عيد ميلاده السبعين هذا الشهر، ونحن نعرض لمذكراته التي صدرت مؤخرا باسم «النوافذ المفتوحة» ونقدم ببليوجرافيا لإنتاجه الادبي.. وهو تقليد نتمنى أن نكون قادرين دائما على الوفاء به، فمن حق هذا الجيل من المناضلين والكتاب أن يشعر بالعرفان مهما كان إختلافنا معه أوتقييمنا لانجازه..

المحررة

عشرون عاما على رحيل بابلو نيرودا:

كان حبى ينضح خشبا

د. الطاهر أحمد مكى

أنا «رجل محظوظ! أن يكون لك أخوة، وأن تعرف معنى الأخوة شيء رائع فى الحياة، وأن تحب الاخرين، وتعرف أن هناك من يحبونك فذلك هو النار التى تصهر عبقريتك، وتنفى عنك رواسب الضعف والضغينة ، والحقد وزن تشعر بالشوق إلي من لاتعرف، ومن تجهل ، إلى أولئك الذين يعيشون فى أحلامنا ووحدتنا، وساعات خطرنا وضعفنا فذلك شعور أعظم وأجمل لأنه يغذى كياننا، ويتسع لكل الآخرين».

«التضامن الإنسانى» ،كان أول ما أعطتنى الحياة، ورافقنى عبر رحلتى الطويلة، واعتمدت عليه في مواجهة العداء والملاحقة. ولم يدهشنى حينئذ أننى حاولت أن اتخذ من الإخوة الإنسانية بلسما أعالج به جراح كثيرين، وكما تركت هناك، فى وطنى، أشجار الأناناس ظلها على الأرض فقد تركت كلماتى على أبواب كثيرين مجهولين، نزلاء سجون، وملاحقين ، وهاربين،ووحيدين».

وقد التقطت هذا الدرس فى فناء بيتى وحيدا فى طفولتى، ربما كان مجرد لعبة بين طفلين لايعرفان، ويرغبان فى أن يتقاسما عطاء الحياة، ولكن هذا التبادل الصغير الغامض ظل- ربما- مخزونا- فى قلبى ، راسبا لايفنى، مشعلا

قصائدى»

هذه الكلمات التي تحدث بها بابلونيرودا في ديوانه «طفولة وشعر» تمثل مفتاح حياته، ولست بصدد كتابة تاريخه، ولا تحليل شعره، وإنما بصدد إلقاء بعض الأضواء على الجوانب الإنسانية فيه، ففيها تفسير إبداعه ونضاله.

كان في طفولته وصباه نحيفا شاحبا، عيناه السوداوان تبدوان كنقطتين في وجهه، ورغم أن مظهره يوحي بأنه مرض وضعيف، إلا أن مواقفه كانت توحي بالصرامة والعزم اللذين عرف بهما في بقية حياته، في أوقات الشدة، مختفيا وراء عباءة عريضة، وقبعة كبيرة، غير أن هذه الحقيقة وهذا المظهر الرومانسي ضاع مع الزمن، فلم يعد نحيفا، ولا يبدو عليه طابع المرض أو الضعف، وإنما امتلأ، وكان امتلاؤه قابلا للزيادة دائما، وعاث الصلع برأسه، فلم يترك له غير شعر الجانبين. واختفاء الشعر في رأسه جعل عينيه تبدوان أكثر اتساعا تحت أهدابه الكثيفة.

طويل، وضخم، بطيء الحركة، تعود أن يمشي كثيرا، على امتداد الشاطىء الصخري في الجزيرة التي سوف يتخذ منها مقرا فيما بعد. وفيها يذهب اليه الناس، أو يلقونه في الطريق ليتحدثوا إليه، فيصغى اليهم مهتما، ومع ذلك، ورغم حب الوحدة، لم يكن ينتظر حتى يأتي اليه المعجبون، وإنما كان يحب أن يحيط نفسه بأصدقاء عديدين، شيوخا وشبانا، ضعفاء وأقوياء، أغنياء وفقراء، ومن كل العالم، يحب أن يلتقي بهم، ويتحدث معهم، وأن يأكلوا ويشربوا ويتبادلوا آخر النكات، وفي أحايين كثيرة كانت فكاهاته تأخذ شكلا عمليا، فيرقص متنكرا، ومتخفيا واشتهرت حياته الاجتماعية بهذه الحفلات.

ومن يتصفح أشعار نيرودا سوف يلحظ دون جهد أنه يحب الأكل الجيد، وشربة السمك من بيته بخاصة، وهو الطبق المفضل عند الشيليين ويشترى كل متطلباته بنفسه، ويشرف على اعداده، ثم يدعو أصدقاءه إلى تناول الطعام معه. وفي حالات كثيرة كان عددهم كبيرا، ويقول إنه ورث عادة دعوة الأصدقاء إلي الأكل معه من أبيه، الذي كان يضيق بالأكل وحده، فإذا لم يكن عنده أصدقاء خرج إلى الشارع دعا أى شخص يلقاه.

وهو يشرب الشاى كثيرا، ولا يحب القهوة، ويمكن أن يحتسى قدرا كبيرا من الخمر دون أن يحدث له أية أضرار، وهو لايشعر ببهجة الحياة إلا إذ كان في رفقة أصدقائه، ينام مطئننا دائما، ولا يعرف القلق أبدا، ويستيقظ في الساعة الثامنة صباحا علي الدوام.

وكان يحب بجنون الأشياء الغريبة، فاغرم بالأسواق والمحلات التى تبيع الأشياء القديمة، ويمكن أن يمضى اليوم كله يفتش بينها عن طرفة غريبة وعرفت داره، مجموعات متنوعة: من «البايب» حتى الأصداف، وكان يجد فيها من الجمال مالايراه الآخرون، وعادة يصحبه بعض أصدقائه في جولاته هذه، وكانوا في البدء يضيقون بها، ومالبثوا أن اعتادوها، وشاركوه هذه الهواية، وكان منزل نيرودا يضم مجموعات متنوعة، غريبة لاتخطر على بال.

وبالقدر نفسه كان يسهل عليه أن يعير اهتمامه لأشياء عديدة فى الوقت ذاته، وتذكر مرجريتا أجرير، وعملت كاتبة له فترة من الزمن، أنه كثيرا ماكان يقوم بأشياء متنوعة فى وقت واحد، فهو يملي عليها رسالة، أو خطبة، أو محاضرة، فى الوقت الذي يوجه فيه الجنايني الذي يعنى بالحديقة كيف يخطط للأزهار، أو يقوم ليرد علي الهاتف، أو ليعطى أمرا، ثم يعود فيملي عليها من جديد دون أن تكون فى حاجة لكى تقرأ له الفقرة السابقة، ويحدث الشيء نفسه فى الاجتماعات، سياسية أو اجتماعية أو أدبية، ويستطيع أن ينتقل بالحديث من لغة إلى أخرى، الفرنسية أو الانجليزية أو الايطالية، أو البرتغالية، أو الاسبانية لغته، بسهولة ودون جهد..

يتحفظ مع الغرباء عنه، ومع أصدقائه مخلص بقوة يحب أن يراهم سعداء ومتزوجين، لايكاد يرى أحدهم يعيش وحيدا أو أعزبا حتي يبدأ فى البحث له عن زوجة، أو صديقة، أو رفيقة، واستطاع أن يزوج كثيرين منهم، زيجات فشل كثير منها ونجح بعضها، يقول فى إحدي قصائده:

«أنا أفضل شاعر يزوج، لدي فتيات لكل الرجال!».

كريم علي نحو لايصدق، ويشعر بخيبة أمل مريرة، عندما يرى الاخرين على النقيض، يحب رفاقه، ويغفر لهم أخطاءهم، ولكنه لاينسى خداعهم أبدا، وعندما يخدع فإن غضبه لايجهل قدره، وينسب كل فضل إلى بلده، وعندما احتفلوا به في عيد ميلاده الخمسين صاح بهم: **«إنكم لاتحتفلون بى، وإنما بانتصار الإنسان فى هذا الوطن، يحاصره بحر بلا ضفاف، وثلوج بلانهاية»..**

وهو علي الرغم من عالميته فكرا يحب وطنه بلا حدود، ولايري أهميته فى أنه جاء إلي الحياة، وإنما لأنه ولد في شيلى، فالرجال لاتاريخ لهم، ولكن الأوطان باقية، وتاريخها ممتد:

ولد رجل
بين كثيرين ولدوا،
وعاش بين رجال كثيرين،
عاشوا.
ليس لذلك تاريخ،
وإنما هناك أرض،
فى وسط شيلى،
حيث الكروم ترسل شعورها الخضراء.

ولد ريكاردو، وهكذا أسمه الأصلى، فى برال، شيلى، ١٢ يوليه ١٩٠٤، ويحدثنا الشاعر عن أسلافه:

«جدودى وصلوا حقول برال، وغرسوا الكروم، أراضيهم ضيقة، وأبناؤهم كثيرون، ومع الزمن فإن هذه الأسرة نمت مع الأولاد الذين ولدوا داخل البيت وخارجه، ودائما تنتج نبيذا مركزا ومعتقا، وافتقروا شيئا فشيئا، تركوا الأرض وهاجروا، ثم عادوا ليموتوا فى أرض شيلى المغبرة».

كانت الأم مدرسة، وتوفيت بعد شهر واحد من مولد نيرودا، صريعة مرض السل، ولم يعرفها الطفل إلا من خلال صورة كانت معلقة، فى المنزل، ويصفها بأنها «سيدة نحيفة، متأملة ترتدى ملابس سوداء». ولايذكر عنها إلا هده

الصورة.

وكان الأب عاملا فى السكة الحديد، وحدثنا نيرودا قليلا عن طفولة والده فقال: كانت الحياة قاسية علي صغار المزارعين في وسط شيلى، وكان جدى يملك أرضا قليلة، وأنجب أولادا كثيرين، فترك والدى أرض أبيه، وعمل في سدود ميناء تلكوونو، ثم انتهى به الحال عاملا فى سكة حديد تيموكو».

وكان الوالد فيما يبدو وقورا، ومتسلطا، ومارس تأثيرا قويا فى ابنه الفتى، وأراده أن يكون قويا وصلبا ومتقشفا، ولم يستطع أن يفهمه عندما أراد أن يكون شاعرا، ولم يفهم ابنه الطرى العود، الرومانسى الحالم أبدا، ولم يرض عن اتجاهه، ولم يفتح الابن قلبه لأبيه، أبدا، وخلال الأعوام، وعبر الزمن كتب عنه:

سائق القطار بحار على الأرض،
وفى الموانى الصغيرة، بلا بحار
يمضى القطار مطلقا عنانه،
مكملا رحلته،
وعندما يلقى مراسيه مستريحا
يجتمع الأصدقاء
يدخلون، وتنفتح أبواب طفولتى،
وترتج المائدة،
من قبضة عامل سكة حديد.
وتتلاقى فى كئوس الأخوة،
ويلمع شعاع عين العالم،
ووالدي الغلبان القاسى
كان هناك محور الحياة

والصداقة والرجولة، والكأس ملآنه!.

يمكن القول أن نيرودا وقد ماتت أمه، وصعب عليه التلاقى مع أبيه، أمضى طفولة مغامرة، ولكن زوج أبيه كانت ملاذا آمنا له، وغمرته بحنان عوضه، فقد أمه:

زوج أبى
حلوة كنسمة الشمس الدافئة،
فى المناطق العاصفة.،
ناعمة تحترق كى تضىء،
ليرى الجميع الطريق.
أمي ياحلوة!
أبدا لن أقول:
زوجة أبى!

وماتت زوج أبيه بعد أسابيع قليلة من موت أبيه، وجمع بينهما الموت كما جمعت بينهما الحياة.

جرت طفولة نيرودا فى «تموكو» قرية على الحدود كانت يومها أكبر من قرية وأصغر من مدينة يتراوح سكانها بين ثمانية آلاف وعشرة آلاف شخص، وتضم الان أكثر من مئة ألف، مدينة مزدهرة، فيها فنادق فخيمة، ومدارس جديدة وشوارع فسيحة، مزدحمة بالمحلات التجارية، ومع ذلك لم يختف فيها القديم كلية، البيوت العتيقة من الخشب، محطة السكة الحديد، مطاعم السمك، السوق، الكنيسة، ولاتزال أسرة نيرودا تملك البيت نفسه الذى أمضى فيه طفولته، ولو أن الزمن أتى على الطابق الثانى منه، وبالتالى على الغرفة التى كان يسكنها نيرودا.

ومع أن هذه الدار تبدو الآن متواضعة. ولكنها فى تلك الأعوام كانت بيتا كبيرا بقاعاتها الظليلة، المطبخ فيها ضيق وممتد، والفناء مملوء بالأشجار والمياه الجارية وعرائش العنب، والأعشاب المتسلقة، وشجرة غرسها

نيرودا حين كان طفلا.

كان نيرودا يزهو بأنه لم يعش فى بيت مبنى من الطوب وإنما مصنوع من الخشب المقطوع حديثا من الغابةو، يقول: «كان حبى ينضح خشبا» وأصبح الخشب صورة مكرورة، فى أشعاره، وأحس بأن الخشب خالد، ،أنه رمز المستقبل، على النقيض من المطر الذى كان مخربا وعابثا:

خشب البيت
يعبق بأريج الغابة
غابة خالصة
ومن تلك اللحظة فإن حبى
ينضح خشبا
وما ألمسه يصبح غابة!.

أمدت الغبة نيرودا بالصمت وجوهر الأشياء، وفيهما ظل خالدا، ويرى الغابة جزءا، منه وأنه جزء منها:

أى مما أعرف
ومما تعرفت عليه
من بين كل الأشياء
فإن الخشب أفضل صديق لى،
أعرفك،، أحبك، رأيتك تولد أيها الخشب، ولهذا،
إذا لمستك ترد على،
تظهر لي عينيك وأليافك،

ورغم أن نيرودا له أسرة كبيرة، وبيت ومدرسة وأصدقاء،كان فى تلك الأيام وحيدا، وحدة تعود فى جانب منها إلى أنه يختلف عن الاخرين، وبالتأكيد كانت له هوايات تافهة كبقية الأطفال ولكن رفقة قليلة ثقافية أو عاطفية، حتى فيما بعد فى وهو فى العشرين من عمره، وحين كتب أشعاره الأولي لم يفهمه أحد. وخلال تلك الأيام نما الشاعر.

«يرتدى ملابس سوداء، حزين بقوة، حزين لأعلى أحد، وإنما للألم العالمى».

هذا الصبى الحيى المفتون بالطبيعة، والجائع إلى الجمال، يجده بين فراشات الأرض،وأصداف البحار ،ونوادر الطيور، أقام صلة قوية مع عمال القطار الذى كان يقوده والده، ومعهم أحس بانه قريب من كل البسطاء فى شيلى كما كان يدعوهم،وفى هذا البلد القريب من الحدود،كان يوجد أسبان وإيرلنديون، وبولونيون وهنود حمر ألقابهم متواضعة وغامضة، وتفوح منها رائحة الخشب والماء، وقد اختفت التعاليات الطبقية بين الجميع أمام الفقر والمظالم وقسوة الحياة.

بدأت الحياة الأدبية لنيرودا مبكرة جدا، وهو فى اخر طفولته وأوائل صباه، فى الثامنة أو التاسعة من عمره، بالكاد قد تعلم الكتابة،وعانى مرة شعورا غريبا، وأحس بضرورة أن يدلقه على الورق، ويظن نيرودا أن قصيدته الأولى ولدت هكذا.

« ..أحسست مرة بشعور متوتر، رسمت بعض الكلمات الموقعة، ولكنها غريبة عنى ، تختلف عن اللغة اليومية، ورتبتها فى ورقة نظيفة، وأسير رغبة عارمة،ومشاعر أجلهلها حتي هذه الساعة، مزيج من الحزن والتعاسة، كانت قصيدة مهداه إلى أمى التى عرفتها، أي إلى زوجة أبى،وظلها الناحم حمى طفولتى،وعندما كملت حملتها إلي والدي، كان وزوجة فى المطبخ، فى حديث هامس، ومددت لهما الورقة، وفيها هذه السطور ولا أزال مضطربا مع زيارة



الإلهام الأولي، وأخذها والدي بلاعناية، وبلاعناية قرأها، وردها لي قائلا:

– من أين نسختها؟.

ثم تابع الحديث مع زوجته، عن موضوعات مهمة وبعيدة هكذا فيما يبدو لي ولدت القصيدة الأولى، وهكذا أيضا تلقيت أول خبطة من النقد الأدبي».

ومع ذلك واصل نيرودا كتابة الشعر بتوقيع مستعار، وبعيدا عن والده، وشغل بحياته الأدبية، ويصف نفسه بأنه في تلك الفترة من عمره وقد تجاوز سن الطفولة أصبح صامتا، وحزينا، فوضويا ومناضلا فى الوقت نفسه، وأخذ يشارك فى المهرجانات الشعرية التى تقام فى المدرسة أو المدينة، وفي السادسة عشرة من عمره أصبح سكرتيرا مساعدا الجميعة الطلاب، وكانت فرعا من اتحاد طلاب شيلي، وكان هذا حدثا مهما فى حياته، فلأول مرة سوف يصبح صاحب وجدان سياسى، ومن ذلك الوقت أصبح مراسلا وموزعا لصحيفة «الوضوح CLARI DAD» التي يصدرها اتحاد طلاب شيلى، وكذلك كل نشراته.

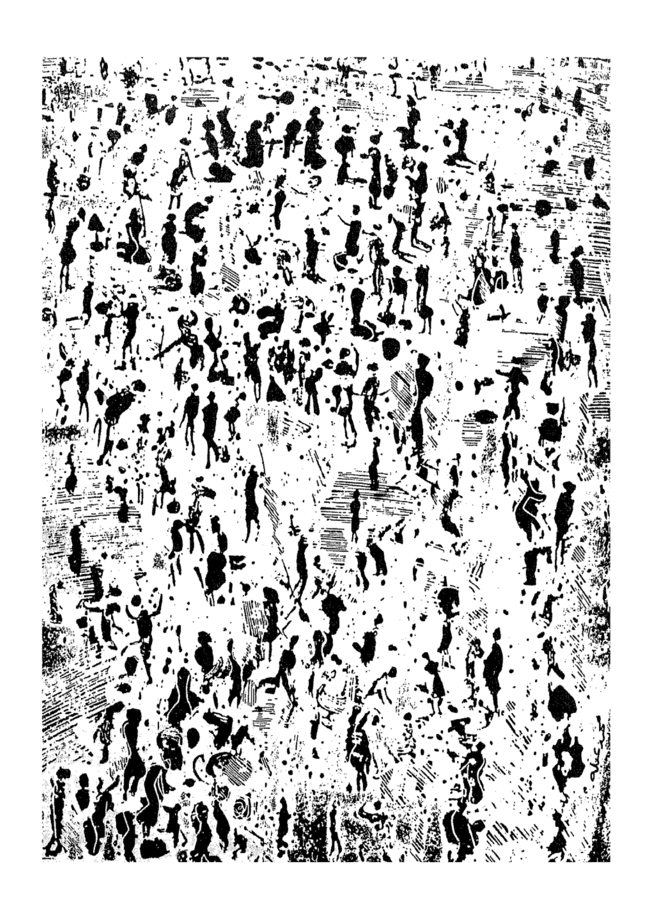
الملاحقة التي كان يتعرض لها اتحاد الطلاب، وأصبح ونيرودا صديقين. وكان الثانى ارنستو سيلبا رامون شاعر مرهف ذو نكهة بودليرية، ومدمن مخدرات، وأصدر مجلة «الغابة المظلمة» أو «غابة الجنوب»، وصدر منها تسعة أعداد فقط، وفيها نشر نيرودا بعض قصائده، التى ضمنها ديوانه **شفقيات فيما بعد**.

وفضلا عن هذين الصديقين بدأ مدرس اللغة الفرنسية في الليسية يعيره كتبا لرامبو وبودلير، وكان نيرودا ينسخ قصائدهم في دفاتره، ولاتزال أخته لورا تحتفظ بها حتى الآن فى تيم كوكو، أمضي نيرودا طفولته وجانبا من صباه، نشأ، وأصبح رجلا، وعرف فى طفولته فترات سعادة دون أدنى شك، وعرف معها الوحدة أيضا، ومع ذلك فإن أهل المدينة الطيبين، وأمكنتها وأحداثها، غرست في هذا الطفل بذورا كونت فكره، وصنعت منه الرجل **«الطفل الصغير، النحيف الحالم، شاعر حيى، من أقلي متواضع من الجنوب»**.

وفي تلك الأعوام وصل إلي تيموكو رجلان كان لهما تأثير بالغ في حياة نيرودا هما **خوسيه سانتو جونثالث**، قدم من سنتياجو العاصمة، لكي يختفى فى هذه القرية النائية، هاربا من

ولكن ما أسرع ما أصبح مكافحا سياسيا، ومناضلا اشتراكيا، وشاعرا ذا سمعة عالمية.

ولذلك قصة تروي، وحديث يحكى، وموعدنا بها أعداد قادمة!!



ن نقد

«حكاية وهم» لأحمد المدينى:

الانشقاق فى السرد

د.محسن جاسم الموسوى

ليست حكاية وهم لأحمد المديني (دار الادب ١٩٩٢) من الحكايات شديدة الوظيفية وعلي الرغم من انها زاوجت في العنوان بين الحكاية و الرواية فهي ليست منهما تماما : إذ أن حكاية وهم تكاد تكون لعبة أخري ل (تحريك الذاكرة المطموسة، ص ٣٣) الساقطة في النسيان لدى القراء العرب « وهي جراء وعيها الكلي بذاتها تعد (رواية نص) أو (رواية مغايرة) تعتمد استراتيجيات انشقاق علي المألوف والمقبول لتعيد الانتباه الي نمط من أنماط السلوك الاستبدادى الجائر فى (الدولة) الحديثة، أى تصفية الخصوم وادعاء اختفائهم:

فالنص يبتدىء وينتهى أسلوبا وقضية ب(الاخفتاء)، الذى تلجأ اليه الدكتاتوريات، وبينما يتحرك صوت المؤلف بين الحضور والغياب بي الظهور والتلاشى، تظهر الأفكار الأساس أو النوايا التى تحرك نحوها السرد:

* فالدكتاتوريات هى التى تمحو وتخفىوتصفى(ص٨)
* وهى صاحبة الدعاوى الفارغة بالمشاريع العظيمة (١٢)
* وهى أيضا صاحبة (المقابر الجماعية)(١٧).
* وهى صاحبة أجهزة القمع لاستنطاق كل شىء حتى الاحلام (ص.٤٠).

* وهى الماهرة فى .الكائنات السرية الغامضة) التى تجوب الشوارع ليلا ولايراها أحد- ص ٣٤

* وهى التى تلغى وجود الآخرين (ص١٨).

* وهى المختصة بتصفية من يشتم (البحر).

أي من يشتم سدنتها وأقطابها (ص١٦٤).

* وهى المختصة باستئجار الرواة من المزيفين والساقطين (ص١٣٠).

وبينما يصبح موضوع (الاختفاء) مادتها الأساس تستعين **حكاية وهم** على لسانية حرف نوايا الكاتب بعدد فى استراتجيات الانشقاق مرة وبتعددية لسانية مرة أخرى داخل أصوات الرواة، (الأربعة أو الخمسة) الذين يستندون إلى غيرهم، من الموروث والحكاية الحديثة: إذ يمكن أن يكون الراغب الأصبهانى أو الجاحظ أو أحمد المدينى فى **الجنازة** أصواتا مدخلة فى أصوات أخرى تتيح توسيع الأفق الكلامى للنص وحرف نواياه المباشرة فى آن واحد. إذ يقود التوسيع إلى (التضليل- ص١٦) ، لكنه يمكن أن ينبه أيضا إلى أن الروى يتناقص قيمة ودقة بمرور الزمن، وهو ماتعول عليه دائما سلطات القهر صاحبة المصلحة فى تصفية الخصوم والمنشقين وغير المرغوب فيهم فى علية الوم والمثقفين:

وبينما تفصح السرود عن عدد من وجوه الاختفاء والتلفيقات المقترنة بها والظاهرة عن الخطاب الرسمى بامتداداته وتمظهراته المتباينة بخصوص (الاستاذ) والمعطى والموظف العمومى والراوى وشاتم البحر، كانت هذه التمظهرات. السلوكية والكلامية تقود دائما الى تعطيل لحظة الانكشاف أو غلقها، ودفع الراوى الى اليأس، (ولنفترض اننى لم أجد أى حل فسأذهب فى النهاية عند المؤلف وأقول له بأننى لاطاقة لى بهذا الاضهطاد النهاية مشكلتك- ص ١٣٤):

لكن المشكلة ليست مشكلة المؤلف وحده، فالرواة برغباتهم مرة وبتعرضهم للضغوط والتمويه مرة أخرى- يؤكدون صوت المؤلف فى ثنائية التصريح والتلميح، المجاهرة والاعتراف، لكنهم يتباينون فى مادة السرد لا فى أسلوبه إذ أنهم يجأون أيضا الى المتابعة والكد والاستقصاء واستمصال مكونات السرود، أما تقويضهم للملامح والمكونات التقليدية للشخوص المعنيين المشمولين بالسرد فلا يعدو أن يكون طمساً يعتمده المؤلف فى النص: لكن هذا الطمس يتفق مع الطمس الذى تعتمده واقعا سلطة الاستبداد. فالطمس يعنى نتيجة من نتائج التصفية. كما أنه غاية من غايات السلطة المستبدة والقمعية التى ترى وجودها بزوال الآخر. فالورقة البيضاء التى يلوح بها الراوى هى اعلان بالطمس الكلى الذى تلجأ اليه السلطة، ليس إزاء الخصوم فحسب وانما ازاء الراوى نفسه، فهى بمثابة الرغبة التى لاتردو التى تفصح عن اصرار السلطة القمعية على افراغ الذهن من أية قضية، أذ (يعمل فى مصالحنا رواة دقيقون كلفنا واحدا منهم قبل خروجك إعلامنا بتنقلاتك اللاحقة- ص 130)، فاقتحام المساحة المحرمة محرم، والسلطة القمعية تريد الأذعان والرضوخ



والرضا و(أعلم أننا أيضا نحب النهاية السعيدة ١٣٠ ص٢ من لأصل فى الدائرة الحمراء قائلا (دفعنى حبورى الى اطلاق صفير منغم لايترك مجالا للشك فى أنى واحد من الكائنات السعيدة الأليفة).

أما المغايرة والاختلاف فهما يؤديان الى (الانقباض) و(الفتنة) والسقوط (فى شرك الاختفاء- ص 15).

أى أن صوت السارد- المؤلف يحقق سخريته المبطنة فى ثنائية الحوار مرة ومقابلة حالتى الاذعان والرفض ونتائجهما مرة أخرى: فـ (الاختفاء) ماهو- الا نتيجة للاختلاف مع السلطة، تماماً كما أن (الحضور) نتيجة للخواء الذهنى والرضا الساذج وشلل الارادة (أنا مجرد شخص يعبر الشارع خاوى الرأس— ص 15)،و هو ماينسجم مع نصيحة الادارة العليا (ص130) إن الاحياء الموتى هم من تريدهم هذه الادارة ولتجنب الوقوع فى شرك (الخطف)، ومن ثم (الاختفاء) يبتدئ السارد بتسفيه خطابه من خلال اقحام آراء الآخرين فيه، فهو الى (الخلط والمغألاة)— ص ٩، وهو خال من القصد: (أنه من الصعب معرفة القتد فقد تجر معرفته الهلاك أو الفتنة—٩) وهو مستجيب لأقوال الراشدين الداعين الى الركون والاعتزال فـ (العاقل حقاً هو من يقعد فى بيته ويراوح مكانه—ص ٩) وهو معروف بـ (شدة السهو) فقد (بات الخلط عندى قاعدة لاستقرار للحياة بدونها—ص8)، وهو كأى (مواطن عاقل) ملتزم بقواعد اللغة واسرارها لايطرف له جفن خشية التأويل، وبذلك (لايطوله ظلم- ص 10).

لكن هذا التسفيه الذاتى يحمل فى داخله مقوضانه، فلكل نصيحة بالركون والاعتزال مصدر وسبب، ولكل اشارة الى التقيد بماهو معلوم فى الكلام علة: فالدكتاتوريات دمرت القبائل والناس (ص 8)، وليس هناك من سبب أخر لهذا الاختفاء الا اذا افترضنا عودات الى (الاسطورة)، كما أن التثبت فى المعلومات مستحيل، لان شهوده فى عداد

الموتى والقتلى والمحزونين والمظلومين (ص9).

وهو لايتحرى الاسرار خشية أن يقوده التحرى إلى الهلاك أو الى اتهامه بـ (الفتنة - ص 9)، وهو عاجز عن العلاقات: الكلام والتهاتف فـ (الهتاف... محرم أو على الاقل خاضع لشروط محدده— ص 10)، والكلام ينبغي أن يكون معلوما لأنه له (حدودا معلومة- ص 10)، والجموع لم تعد طبيعية لأن ماكنة الارهاب والدعاية جعلت منها تعانى من (اهتراء اعوجاج) و (شحوب نصاعة انكماش انفراج)— ص 11).

وبينما يقيم الخطاب تعارضاته الداخليه وتقابلاته ينفرج ضمنا عن سفيه أخر، أكثر سعة، يشمل العالم الذى يعنيه السرد ويشكله، فلربما حل (مسخ) بالبشر، أو لربما عاد الناس لى حياة مندثرة، وان نشرات الاخبار كانت تسرف فى إعلان منجزات الدكتاتورية (منذ عهد عاد وثمود والى أن ينفخ فى الصور— ص 12). أى أن السرد يبنى توليدات دلالية وأخرى لسانية بديلة للوظائف تتلكأ عند مجاهرات السارد المتكلم كلما تقصد التسفيه الذاتى لحرف نواياه وابعاد الشبهة عنه، فهو يقول (أنا لاهم لى سوى التبشير بالقلاقل وتوهم اشتعال الفتن، ليلقى بنفسه كاملا أمام منتقديه، ساحبا البساط من تحت اقدامهم (لن يبالغ أحد إذا سمانى الفتنة— ص 33):

لكن التسفية والتشكيك والوثوب والتراجع والسخرية والمشاكسة كلها معالم لسانية لاستراتيجية الانشقاق، فهى تميت لنوقظ وتتراجع لتحفز، وتوقف لتحرك، لانها تتوخى فى النتيجة تسفية كل ماهو يقينى ظاهرى مسطح أو ملفق، كما انها تريد وخز الذاكرة (بما ان ذاكرتكم مطموسة يحتلها النسيان فقد تراخى انتباهكم—ص33).

لكن المكونات المذكورة تبقى قاصرة عن تحريك السرد ودفعه، لكونها مكونات خطاب أولا قبل أن تكون أساسية فى دفع متواليات الفعل، وبدون فعل أو مفاجأة ينكمش السرد أو يفقد وظائفيته: لكن قصه المدينى تدفع الى القراءة رغم ذلك، ولابد من معالم أخرى جاء بها السارد- المتكلم قدرت على الاثارة ولفت الانتباه.

اذ مهما ادعى السارد اختلافه مع النقاد ونظريه التلقى (ص 135) الا أنه وضع ذلك نصب عينيه ، فأوجد (الدافع) الروى، و(اللعب) و (التبشير)، أى أنه جاء بمولدات (الاثارة) و(التوقع) و(الحدث): فالاختفاء هو القضية، كما أن أجواء (الحكاية) تجعل الروى متوقعا و مرغوبا، فكلما اختنقت الاجواء وكثر المحذور وشاع الارهاب ظهر الخطاب المكبوح. وكانت اصوات الرواة و السارد (فى المسك) مكبوحة بشكل أو بآخر، مباشر أو غير مباشر:

أما (الاختفاء) فقد شغله، كما يمكن أن يشغل الاخرين، دافعا اياهم الى سرد الوقائع المرئية ثم المسموعة. ثم المنقولة، وبعدها الملفقة والمدسوسة. لكن السارد- المتكلم- المؤلف يريد اعادة البدء بنصة من الصفر، قبل أن تفقد الكلمات

عذريتها، ساعيا الى تفكيك اللغة، والبدء في الورقة البيضاء أو الصمت. وبين مسعاه. ورغبة السلطان ثمة تطابق ولكن لغاية مختلفة. فبينما يريد السلطان (الصمت) لدوام ملكه، يبتدئ به السارد- الكاتب لاستعادة الحياة الى كلماته: ويلجأ السارد بعد ئذ الى الخرق، فثمة دافع للكتابة (إن عنادى يظل يلح على—ص 9)، لكنه يعى لاستراتيجية كاملة، فهى قائمة على المناورة والخداع، فلاحكاية (بدون خداع)، كما أن العلاقة مع المتلقى اساسها (انعدام الثقة) وليس الاحتمال (ص 28): أما المادة فمعنية بـ (التبشير بالقلاقل وتوهم اشتعا الفتن--ص 33)، بما يولد (لعبة) النص، وهى منتوج ماتعده السلطة (خيال مريض)—ص 33.

الروى أن الاصوات المدخلة فى خطاب السرد تأتى فى خطاب السلطة، أو فى مكونات ألسنة الرأى العام.

وشأن (رواية النص)، فإن حكاية وهم ليست معنية بالشخوص أو بالحكاية، فهى تقوض مواصفات الشخصية تصريحا (ص ٧٤، ٧٥)، كما أنها تلغى ضرورات التوصيف الأخرى فى أماكن وتواريخ. وهى ليست معنية بالبداية والنهاية. فالروى يمكن أن يبتدى فى أية نقطة (أنا لا أفهم أبدا معنى أن تكون لكل حكاية بداية فى أية نقطة إذ ماالذى يمنع أن نبدأ من وسطها وفى خاتمتها- ص٢٨): لكن السارد اضطر الى اعتماد الأصوات وزوايا النظرة فى آن واحد ضمانا لاستمرارية السرد التى احتضنها كلام متصل فى الزمن الحاضر.

وتثير (رواية النص) الأسئلة التقليدية رغم ذلك، فهل لها شخصية؟ أم هل أن شخصياتها مطموسة قصدا؟ وشأن الروايات الواعية بذاتها يظهر السارد بمثابة الشخصية الفاعلة، وتؤكد كثرة اشاراته الى نفسه طبيعته مهما كانت استراتيجيات الغياب والحضور، والتراجع والهجوم، التي يلجأ إليها: فهو منشق على سلطة القهر، محرض عليها، عارف بأسرارها وأساليبها، مطلع على نواياها، ساخر من اعلاناتها، متوقع لأكاذيبها، وهو بعد ذلك يمسك بعشرات الحوادث والتفاصيل التى تفضح خطابها وماكنتها.أما الشخصيات الباقية، ابتداءا من محرك شجون الاستاذ المختطف، فلا تتشكل صورها لا من خلال السارد ورواته الذين تتداخل أصواتهم بصوته.

وتبقى (رواية النص) ذات قضية، تزدوج فيها الفكرة بالتبرير الكتابى، كما أنها ليست وليدة نفسها، لأنها تستمد قوتها من غيرها، سواء كانت هذه نظريات التلقى أو الكتابة أو الروايات والنصوص الأخرى، فالتناهى فيها لايقيم نفسه على (الجنازة) للكاتب نفسه ويحيل عليها فحسب، كما أنه لايستمد طاقته من الأصبهانى وأبي عثمان، وإنما لتأسس على تجربة عربية سابقة فى زوايا النظرة، أبرزها ميرامار لمحفوظ، وعلى أخريات فى الأصوات وتعددية القراءة للنص داخل النص، من بينها **شطح المدينة** لجمال الغيطانى و**أوتار الغضب** لمحسن الموسوى و**لعبة النسيان** لمحمد برادة.



كتاب خطرون على الكمبيوتر:

قمع الثورة التكنولوجية فى أمريكا

ترجمة وإعداد:

محمد الظاهر ومنية سمارة

وظائف الحرية المدنية اليوم، تدخل مرحلة الوسط التكنولوجى المتغير».

هذا هو ماكتبته « اثيل دي سولا بول » عام ١٩٨٣ فى مجلة « التكنولوجيات والحرية ». وأضافت:

- « بما أن الكلام، قد أصبح الآن يتدفق بشكل متزايد من خلال وسائل الإعلام التكنولوجية هذه، فان حق المواطنين فى حرية الكلام دون قيود، والذى استمر طوال القرون الخمسة الماضية، قد أصبح الآن عرضة للخطر ».

ومنذ ذلك الوقت ظهرت واختفت اجيال عديدة من الكومبيوتر، الا أن تحذير « بول » جاء ليقول بأن مجتمع الالكترونيات قد استخدم من أجل خدمة هذه الحرية تماما كما استخدم من أجل قمعها.

ففى الوقت الحاضر، يقوم المنفيون البنميون والصينيون بالتحايل على القيود المفروضة على صحافة ووسائل اعلام اقطارهم عن طريق ارسال القصص التى يمنعها الرقيب الى تلك الاقطار عن طريق « الفاكس »، كما أن الصحافة والمنشورات الإعلامية التى كانت محظورة فى الاتحاد السوفياتى « سابقا » قد ظهرت إلى العلن عن طريق النشر المكتبى والكومبيوترات الشخصية. وفى نفس الوقت تمزج بعض العاملين النشطين فى مجال الكومبيوتر فى الولايات المتحدة فى السجون

لتجاوزاتهم وانتهاكهم لحرمة هذه الأجهزة، في الوقت الذى كان فيه مكتب التحقيقات الفيدرالى «FBI» يقوم وبلا خجل بالتنصت على النشرات الالكترونية، كما أمر شركة «DUN & BRADSTREET» بالكشف عن قاعدة بياناتها الرئيسية لرد التهمة الموجهة إليها، وهى وصول هذه البيانات الى الاتحادات العمالية.

وفى محاولة من أجل فهم الثورة التى حصلت فى مجال الحديث والكتابة وتفاعل كل منهما مع الاخرى، أصبح يطلق على الكومبيوتر اسم «المكتبات» و«دور النشر» و«ساحات الهايدبارك» و«الراديوات المتكلمة» و«صالونات القرن الحادى والعشرين». لكن الكومبيوترات تختلف كليا عن اسلافها، فى إعطاء دعم الادعاءات باننا لم نعمل شيئا سوى اعادة تعريف وتوضيح المعلومة، والبحث والخاصية الثقافية، والحديث، والمجتمع، وحتى المعرفة ذاتها.

فاذا اخذنا بعين الاعتبار معيار هذا التحول، فان الفوضى الدائرة حول تطبيق القوانين الحالية، وقوانين الحماية للحديث الالكترونى لن تعود مدعاة للدهشة والذهول. فالتغيرات التكنولوجية تحدث بسرعة كبيرة، وكما اشارت «بول» وكثيرون غيرها فأن سياسة الاتصال والتنظيم تاتى بعدها.

اذن ما هو الدور الذى ستلعبه الحكومات فى تنظيم وسائل الاعلام التكنولوجية؟ هل بامكانها تقييد محتويات وانتشار المجتمع الالكترونى، أم انها ستجمع المعلومات من هذا المجتمع دون أى تحذير؟ ومتى يتجاوز حق السرية والحاجة للأمن حق المعرفة والوصول الى مصادر المعلومات؟ وهل ستعالج جرائم الكومبيوتر من خلال القيود الحالية أم أننا بحاجة الى قوانين جديدة واستجابات جديدة لتحدى الكومبيوتر؟ ومن هو الانسان المخول بالوصول إلى المعلومات التى تكدسها الحكومة داخل هذه التكنولوجيا، وبأى شكل، وبأى ثمن؟ لكن السؤال الأكثر جوهرية واهمية هو: هل هناك ضمانات لحرية التعبير؟ واذا كان الأمر كذلك، كيف؟

لقد عادت الولايات المتحدة إلى القانون القديم الخاص بالصحافة ووسائل الإعلام، لكن الذين يقومون على صياغة الدستور، لايمكن لهم أن يتنبأوا بالإمكانيات المستقبلية لهذه الأجهزة الالكترونية خاصة الكومبيوتر الشخصى والفاكسات، واجهزة نقل الصوت والمعجزات الاخرى التى يمكن أن تحدث فى هذا العالم الذى نعيش فيه.

إن النقاش حول الكومبيوتر وحرية الكلام، أصبح يتزايد ويحتد مع تكريس الحدث الالكترونى لوجوده فى هذا العالم: فالحكومة والمؤسسات الخاصة لاتتصرف دائما بشكل منسجم، خاصة فيما يتعلق بالأفكار التقليدية الخاصة بحرية التعبير. ونتيجة لذلك طالب السيناتور «بوب باكوود» والخبير القانونى «لورنس ترايب» وعدد آخر من الشخصيات بادخال تعديلات على الدستور من أجل أن يشمل وثيقة الحقوق لوسائل الاعلام الالكترونية، فى حين بدا عدد من المنظمات العاملة فى مجال الالكترونيات، مثل RESPONSIBILITY

FOR »COMPUTER PROFESSIONAI SOCIALS فى « بالو التو » بولاية « كاليفورنيا » ومنظمة «EIECTRONIC FRONTIER FOUNDATION" فى كامبريدج بولاية «ماساتشوستس» و« TRANSACTIONAL RECORDS ACCESS CLEARINGHOUSE" فى « سيراكوز » بولاية « نيويورك » بالبحث لاكتشاف الحدود القانونية والأخلاقية لهذه التكنولوجيا التى يطلق عليها بعضهم الفضاء السبرانى » "CYBERSPACE"

« وأدب ونقد » تحاول من خلال هذا الملف الوصول إلى خلفيات النقاش المستمر حول هذه المنطقة المحرمة والمجهولة.

الدفاع عن الحدود الجديدة

بقلم: كليفورد فيغالو*

الحق فى حرية الكلام، وحرية الصحافة، تدخل الآن مرحلة جديدة من التحدى، فالتوسع الكبير الذى حدث على الكومبيوتر كوسيط للاتصالات فى الولايات المتحدة، بدأ ينبئ بحدوث حملة شديدة من الرقابة، ومن عمليات الاستيلاء الانتقائية على بعض الاجهزة، وهذا يلقى ظلالا من الشك والخوف على كل من الحكومة، ومصالح الشركات الخاصة، ويمكن القول أن هذه القيود ستكون أكثر صرامة من القيود الاخرى المثيلة المفروضة على الحرية فى العالم غير الالكترونى.

ساحة (الاخ الاكبر) الخاصة

إن الكومبيوترات الشخصية، بالاشتراك مع خطوط الهاتف واجهزة التوصيل التى يطلق عليها اسم "MODENS"، تساعد مستخدميها على تبادل المعلومات، ومن مناطق بعيدة جدا، وفى أى وقت، فبرامج الكومبيوتر التى يطلق عليها "BBSS" "BULLETIN BOARD SYSTEMS" قد تم تطويرها منذ مدة طويلة، لتحدث ثورة فى مجال الكومبيوتر الشخصى، لتسمح لاعداد كبيرة من مستخدميها بالاتصال مع الكومبيوتر الرئيسى الخاص، بـ"BBS" لارسال أو قراءة الرسائل من خلال نشرة اللوحة الالكترونية. كما أن البرامج الاخرى الاكثر تعقيد لتسمح للعديد من مستخدميها لأن يدونوا فى أى وقت يشاءون معلوماتهم على الكومبيوتر الرئيسى، وأن يشاركوا فى المؤتمرات، وأن يتبادلوا معا البريد الالكترونى، ويقيموا شبكة الكترونية للمؤتمرات. وهذه الأنظمة التى تسمح بالاتصالات بين مستخدمي الكومبيوتر عن طريق خطوط الهاتف، تعرف بأسم « أنظمة الاتصالات المباشرة ».

وهذه المعلومات التى ترسل عن طريق « انظمة الاتصالات المباشرة »

معلومات الكترونية، ولهذا فان تخزينها على الاقراص المغناطيسية» يجعلها عرضة للقراءة، والتحرير، والنسخ، والطبع، والنشر والشطب عن طريق مستخدمي النظام، ومع ذلك فإن أبعاد هذه المعلومات عن متناول أيديهم أمر في غاية السهولة. أن سلطة مالك أو مشغل النظام في استخدام نظام الاتصال المباشر خلق العالم الذى كان يخشى الروائى الكبير «جورج أورويل» من وجوده، فها هو «الاخ الاكبر» يبرز الى حيز الوجود، وعن طريق الاخ الاكبر هذا يمكن فرض الرقابة والتلاعب والتحايل على الناس بسهولة مطلقة. وهذا الكلام يمكن أن يقلق مستخدمى نظام الاتصال المباشر، لكن مشغلى النظام الذين يحترمون حقوق المتعاملين معهم تساورهم أيضا شكوكهم الخاصة.

فقد شهد عام «١٩٩٠» ولادة قانون يفرض الاستيلاء بالقوة على معدات كومبيوتر خاصة بشركة "BBS" واغلاق بعض فروعها الصغيرة، وذلك لمجرد الشك بانها قد استطاعت عن طريق التحايل تخزين بعض المعلومات الخاصة في اجهزتها. ويبدو أن رد الفعل الرسمى العنيف هذا، مبنى على الجهل والخوف من قوة وكفاءة الكومبيوتر. أن مشغل النظام، أو المالك الذى يحترم حقوق الحفاظ على سرية مستخدمى النظام، سيكون عرضة لمصادرة اجهزته ومعداته واغلاق مصلحته، وذلك لمجرد اعتقاد شخص ما، غير معروف له، بان هناك معلومات غير شرعية موجودة فى مكان ما من نظامه، وحين يواجه المشغل يمثل هذا الوضع يكون مخيرا بين امرين لاثالث لهما، أما الكشف عن اسرار مستخدمى النظام أو اجبارهم على التخلى عن استخدام نظام الاتصال المباشر.

وقد تم تأسيس منظمة "FOUNATION ELECTRONIC FRONTIER" من أجل مواجهة انتهاكات حقوق الحفاظ على سرية المعلومات، وحرية الكلام وحرية الصحافة وحرية الاجتماعات في عالم الالكترونيات.

إن وجود انظمة الاتصالات المباشرة، أدت بالتالى إلى زيادة مجتمعات الاتصالات المباشرة. أن المجتمعات الواقعية الجديدة التى تتشكل، تشكل حضورا ماديا بسيطا، كما أن الاتصال بين اعضائها، مايزال يقوم على نفس نظم العلاقات والاتفاقيات، ونفس التوقعات من السرية وحرية الكلام التى كانت قائمة فى المجتمعات الواقعية التقليدية. ولكن كلما ازداد عدد الناس الذين يستخدمون الانظمة الالكترونية. كلما **زادت وسائل جمع المعلومات، وزادت الاتصالات الاجتماعية والعملية. وزادت المشاركة فى حلقات النقاش، وازدادت التساؤلات حول ماهو مسموح به، وماهو غير مسموح بالحديث عنه من خلال هذه الوسائل.**

كما أن المجتمعات الالكترونية لاتحترم ابدا حرية الكلام. فمالكوا "PRODIGY" وهى من كبرى شركات أنظمة الكومبيوتر، حيث يزيد عدد المشتركين فيها على ١٠٠٠٠ عضو، والتى صنعت هذا السوق الجماهيرى لشركتى "IBM" و"SEARS"، يطالبون

بحقوق المؤلف، ويعاملون مستخدمى انظمتها كاهداف اعلانية، ويسمحون فقط باشتراك الناس الذين يرى هؤلاء المالكون، بانهم جذابون - أو غير كريهين - على الأقل، والذين لايمكن أن يشكلوا خطورة على أهدافهم التسويقية، أو مصالحهم، ولأن مستخدمى النظام لا يعرفون ما الذى تعنيه هذه الكلمات أو هذه الموضوعات، فانهم يصبحون غير مقبولين من قبل مالكى هذه الشركة. أما المحررون الذين هم بأمس الحاجة الى هذه الامتيازات فانهم يوقعون على تعهد قطعى بفرض الرقابة على كل القضايا التى يمكن أن تكون وسيلة لاثارة التساؤلات: مما يجعل النقاش حول حقوق المستهترين، واستخدام مايؤدى الى الاهانة، أو النقد، عرضة للرقابة من قبل "PRODIGY" كذلك وقع كل مستخدم على تعهد مكتوب، بعدم اظهار المواد التى لا يوافق عليها محررو "PRODIGY" إلى العلن. أما الخيار الوحيد المتبقى أمام هؤلاء المستخدمين غير الراضين، فهو التخلى عن نظام الملكية الخاصة.

إن نظم المشاركة الحقيقة، ذات القيمة الكبيرة، بالنسبة لمستخدميها، حيث تسمح لهم باقامة قواعد ومعايير للتطور من خلال تفاعل المجموعات، عن طريق الأفراد المشاركين فى النظام. وهذا هو مايتم تطبيقة فى مؤسسة "WHOLE EARTHE LECTRONIC LINK" المعروفة باسم "THE WELL" فى سوز اليتوبولاية كاليفورنيا. وحين تواجه هذه المعايير والقواعد تحديات ما، يتم إجراء نقاش علنى ومفتوح من أجل إيجاد الحلول للقضية. أن مجالات الاجتماعات الخاصة، ومجالات تبادل المعلومات الالكترونية الخاصة يجرى اعدادها للفئات التى لاترغب فى جعل نقاشاتها علنية. كما أن "THE WELL" تضع كل المسئولية بالنسبة للكلمات التى يتم بثها على عاتق نظامها وعلى عاتق المؤلف، وتزيل فقط الاشياء العلنية التى تحتوى على المواد التى تتعارض مع القانون بشكل صارخ، أو المواد ذات الجانب التشهيرى. أن ست سنوات من النقاشات العلنية حول حرية الكلام فى "THE WELL" قد اثمرت افكارا غنية فيما يتعلق بمستقبل عالم الاتصالات الالكترونية دون رقابة.

تصميم انظمة الحرية

بإمكان مالكى ومديرى نظم الاتصالات المباشرة ترتيب انظمتهم بطرق تشجع على حرية الكلام، وتقلل من فرص التصادم العنيف بين الأفكار الذى يتسبب فى الغالب فى خلق الاجواء التى تسمح بتدخل الرقابة. إن النقاشات التى تتم حسب المعايير المتفق عليها يمكنها أن تجمع بين كل وجهات النظر المتعارضة، وأن تقل من هوة الخلاف بين هذه الافكار، أن مجالات النقاش المختلفة التى تستند إلى خلفيات مختلفة تتيح المجال أمام النقاش الهادئ، وتمنع التعامل مع النقاشات المحظورة، المتعلقة بنفس القضايا.

كما أن سياسة النظم يجب أن تدافع وبشكل علنى عن حرية الكلام، وتدعو فى نفس الوقت إلى وقف الهجمات على هذه الحرية، وأن تقدم الدعم لكل المشاركين

فيها، ويتوجب على مديريء هذه النظم التمهل قبل اصدار قرارات طرد الاعضاء من هذا المجتمع فالمسؤولية التى وضعت على عاتق النظام،يجب أن تبقى مسؤولية المؤلف، أما مضايقة أحد المستخدمين لمستخدم أخر يجب الا يسمح بها سواء كانت هذه المضايقة علنية أم سرية.

إن خلق وابتكار مواد الاغراض الخاصة عن طريق برامج الكومبيوتر سوف تتيح أمكانية تسخير التكنولوجيا لحل المشاكل الاجتماعية، أما الناس الذين يجدون افكارا أو ملاحظات لايمكن احتمالها، فبامكانهم استخدام الفلتر لتجنب ذلك الشيء الذى لا يفضلون رويته ونفس الفلاتر يا لامكان استخدامها لجمع كل الاسهامات من الشخص الذى يطرح افكارا قيمة، كما يتوجب على الافراد أن يضعوا بانفسهم الحدود الخاصة للرقابة دون تجاوز قيم المجتمع ككل.

باختصار، فان نفس المظاهر التى يبدوا انها يمكن أن تسمح بانتهاك السلطة لهذا المجال عن طريق السلطة القانونية أو مالكى النظام، يمكن أن تستخدم لبناء النظم التى تسمح باكبر واوسع اختلاف ممكن فى وجهات النظر والنقاشات. فقد وجدت الامكانيات التكنولوجية من أجل خلق مجتمعات الكترونية، تمكن الناس- بشكل سيء أو جيد- من خلق عوالم معلوماتهم الخاصة

خوف واشمئزاز فى سان فرانسيسكو.

بقلم: جون بيرى باولو

فى أواخر نيسان-ابريل- ١٩٩٠، ثم استدعاء العميل الخاص« ريتشارد باكستر »الى مكتب التحقيقات الفدرالى » على وجه السرعة من أجل التحاور معه فى قضية على درجة كبيرة من الاهمية، وقد تبادر الى ذهنة أن قد قام بارسال اشارة خاطئة لذلك المكتب، ولذلك حمل نفسه فى عيد العمال، واتجه مباشرة الى« بينيدال »بولاية « يومينغ » وهى مدينة صغيرة تشتهر بتربية المواشى، وتبعد مسافة ١٠٠ ميل عن مكتبه فى« روك سبرينغ »، وهو المكتب الذى يقوم فيه باجراء التحقيقات مع لصوص المواشى وبعض الجرائم الاخرى، وقد حمل معه كومة من الوثائق من مكتب سان فرانسيسكو، وتملكه قلق كبير بخصوص محتويات هذه الوثائق.

لقد تم ارساله الى تلك المنطقة من أجل معرفة ما اذا كان عضوا فى « عصبة نوبروميثيوس » ""NUPROMETHEUS أو كما أشار إليها مرارا« عصبة نيوبروستسيز » "NEW PROSTHESIS LEAGUE" وحسب ماقاله زملاؤة فى سان فرانسيسكو، فقد كان هذا عبارة عن جمع لمعلومات إرهابية تمت سرقتها، وتم توزيعها بشكل كبير، وقد تم ادخال هذه المعلومات الى كومبيوترات« أبل ماكنتوش » وقد وضعت هذه المعلومات فى شيفرة المصدر، ومن المصدر بامكان

المرء أن يصنع فيشة "ROM" التى تشتمل على المعلومة التى يستخدمها الكومبيوتر من أجل تشغيل نظامه، ومجرد الحصول على مايكفى من هذه المعلومات يجعل الشركات الأمريكية الكبرى عرضة للزوال بفعل هذه العاصفة.

لقد طلب أن يتحدث معى حول هذه القضية لانه كان قد عرف اننى كنت عضوا فى منظمة أخرى سرية «مشابهة أو متعاطفة مع (نوبرو ميثيوس) تدعى «هاكرز كونفرنس» "HACKER"S CON-FERENCE".

لقد كانت مهمة العميل «باكستر» معقدة للغاية، وهذا يعود الى غربته فى مجال تكنولوجيا الكومبيوتر، فلم يكن يعرف عن ذلك الا القليل، أما مكتب سان فرانسيسكو، والوكالة الامنية الخاصة بشركة «ابل» فلم تقدما له سوى القليل من المعلومات.

فقبل عام من هذا التاريخ، قام شخص اطلق على نفسه اسم «نوبرو ميثيوس» بتوزيع قصاصات من شيفرة المصدر الخاصة بـ "MAC OS". لكن الشيفرة التى تم استجوابى حولها كانت جزءا من مشروع أولى "QUICK DRAW" ولافائدة ترجى منها فى صنع فيشة "ROM" وبما أنه كان هناك اجتماع «هاكرز كونفرنس»، فان هذا الاجتماع لم يكن سوى اجتماع سنوى للعاملين فى نظام «الديجيتال» وقيل للعميل «باكستر» ايضا أن الـ"AUTODESK" ناشر الـ"AUTO CAD" ماهو الا شخصية كبيرة فى النظام الدفاعى لـ«حرب النجوم» وهذا يعنى أنه موظف ادارى كبير. وهذا الموظف لن يكون سوى «جون درابر».

ومن خلال مجريات الحديث الذى دار فى هذه المقابلة استطعت أن أدرك أننى اصبحت شاهدا على حالة تكنولوجية يفرض عليها القانون الامريكى بالقوة، لقد كان «باكستر» وحده تقريبا فى هذه القضية المحيرة والمربكة المتعلقة بالشرعية والتكنولوجيا، ومايمكن أن يطلق عليه مجازا جرائم المعلومات، وأن عدم الفهم الحكومى لهذه القضية التكنولوجية لايشكل سوى قمة الجبل الجليدى الذى لايظهر منه سوى هذه القمة.

وقد اكتشفت من خلال النقاش الحاد معه عدم فهمه للغارات التى قام البوليس السرى بشنها قبل فترة وجيزة على بعض الشباب المغرمين بالكومبيوتر، والذين التقيت معهم خلال الاجتماع الذى نظمته مجلة «هاربر»، والذى عقد تحت عنوان الكومبيوتر والحرية، فقد كانت معظم هذه الغارات موجهة ضد شباب صغار لم يبلغوا الحلم بعد، وقد صممت هذه الغارات لتكون مناسبة مع هذا السن، وتحت غطاء أن هؤلاء الصغار يعملون فى منظمات ارهابية، ويطلقون على انفسهم اسم «جوقة الموت» "LEGION OF DOOM"، لكن الحقيقة أن هؤلاء الصغار لم يكونوا يشكلون أى اذى، أو حتى أى مصدر أزعاج.

اضافة الى ذلك فقد صودرت معداتهم بشكل كامل، حيث تمت ازالة كل المعدات والادوات الالكترونية من الكومبيوترات، وتم فصل الهواتف، اضافة الى الاستيلاء على كل اقراص التخزين واقراص الالعاب والاشرطة، فقد دخل هؤلاء العملاء

السريون إلى هذه الاماكن، كما يدخل قطاع الطرق، الذين يصادرون كل ما تقع عليه عيونهم، دون أن يصدروا أى أمر بالقاء القبض عليهم، فهناك العديد من أصدقائى من اعضاء «جوقة الموت»، مازالوا منذ أكثر من عام ينتظرون اعادة الاجهزة المصادرة إليهم، أو تلقى الاوامر بالقاء القبض عليهم.

المزيد من الجهل

لقد ساعدتنى هذه التجربة مع العميل (باكسترا) على الإدراك أن الغارات التى يشنها البوليس السرى فى المنطقة مبنية على الجهل وليس على الحقد، إنهم لايعرفون ما الذى يبحثون عنه، لذلك يقومون بأخذ كل شئ، حتى انهم يقومون احيانا بمصادرة المكانس، فهم لايستطيعون التمييز بين ادوات الكنس، وبين الادوات التى يتحتم عليهم أخذها، فقد بدا لى أننى اشاهد بداية نوبة جنون وفوضى حكومية، تكون فيها حرية أى فرد عرضة للخطر.

ونتيجة لزيارة العميل «باكستر» كان على أن اتصل ب« ميتش كابور» مبتكر «لوتس ١، ٢، ٣»، وقد قضينا عدة ساعات نتدبر الوضع الذى اصبحت عليه «مؤسسة الحد الالكترونى» "ELECTONIC FRONTIER FFOUNDATION" "EFF"، وقمنا على الفور، بناء على اقتراح من (ميتش) بالتحدث مع «هارفى سيلفرغليت»، وهو محامى، وبطل القضايا غير الجماهيرية مثل قضية «ليونا هلمسلى»، وقد اخبرت «هارفى» و ومحام أخر هو «اريك ليبرمان» عن كل ماعرفته عن الغارات الحالية التى تشنها الحكومة على «الفضاء السبرانى»، وقد كانا أقل تفاؤلا منى، وحين بدأنا الخوض فى الأمر، وجدنا الكثير من اشارات الانذار التى تحذرنا من الشروع فى هذا الامر.

الدستور: يجب إسترجاع الوثائق

لقد كانت هناك مثلا، غارة على "STEVE JACKSON GAMES" وجاكسون هذا الذى جاء من تكساس، هو ناشر عدد من العاب الكومبيوتر ففى الاول من اذار - مارس - ١٩٩٠، قام بعض العملاء التابعين للبوليس السرى الأمريكى بزيارة مكاتبه، وقاموا بكسر العديد من خزائن ملفاته المغلقة، وأخذوا معهم ثلاثة اجهزة كومبيوتر، وطابعتى ليزر والعديد من «الهارد ديسك» إضافة إلى عدد كبير من صناديق الاوراق، والعديد من الاقراص اللينة.

وقد أصابت الدهشة جاكسون هذا، وحين سأل العملاء لماذا قاموا بالانقضاض عليه بهذه الطريقة، اخبروه أنه كان على وشك أن ينشر كتابا عن جرائم الكومبيوتر، وماعدا كون محرره عضوا سابقا فى «جوقة الموت»، لم يكن هناك مايدعو إلي القيام بهذه الغارة على الكومبيوترات وحتى لو كانت هذه التهمة صحيحة، فان الدستور يسمح لنا بطباعة كتب تتحدث عن صنع الاسلحة النووية، ويعارض أى عملية قمع لأى مطبوع. ومع ذلك، فقد قام رجال



البوليس السرى بأخذ كل ما يتعلق بموضوع الكتاب، بالرغم من كون معظم العناصر الالكترونية لهذا الكتاب، ماتزال فى بداية مرحلة التطوير.

ونتيجة للغضب الشديد الذى امتلأت به نفس «جاكسون» قام باعادة تجميع اجزاء الكتاب مرة أخرى، ومن الذاكرة، لكن التأخير فى اصداره كلف مؤسسة جاكسون ١٢٥ الف دولار، واجبره على الاستغناء عن نصف طاقم العمل الذى كان يعمل معه، أما معداته فلم يتم إعادتها له الا بعد عدة شهور، بعد أن قام مكتب التحقيقات الفيدرالى بالاصلاح على كل جزئياتها، مما جعل العديد من هذه المعدات والاجهزة تصاب بعطب يتعذر اصلاحه.

ولم نعرف الا منذ فترة وجيزة، أن البوليس السرى كان يبحث عن وثيقة أصبحت مشهورة الان فى دوائر الامن الخاصة بالكومبيوتر وهذه الوثيقة تدعى «الملف ي ٩١١» "E 911 FILE"

وهى عبارة عن ملف من سبع صفحات، يحاول أن يوضح الخطوط العريضة للاجراءات الادارية ومسؤوليات التسويق والخدمات واحراز التقدم وبرمجة نظام BEII SOUTH'S" "911 وهو رقم الطوارئ لتليفون الشركة الإقليمى.

وقد تمت سرقته من شركة "BEII SOUTH" للكومبيوتر فى كانون الاول- ديسمبر -١٩٨٨ عن طريق ثلاثة من الصبية الذين يتعاملون فى هذا المجال فى اتلانتا وهم «روبرت ريغز» الذى يدعى «النبى» و«أدم غرانت» الذى كان يلقب بـ«أورفيل» و«أدم غرانت» آخر يدعى «اليسارى»، أما الكومبيوتر الذى قاموا بسرقة هذا الملف منه فهو كومبيوتر غير محمى، وبامكان المرء ان يدون عليه مايشاء دون التعرف على كلمة السر الخاصة به، ولم تكن هناك أية معلومة على الوثيقة التى لم تكن متاحة للجمهور لدى شركة "BEII CORE".

ومع ذلك فقد قرر الموظفون الامنيون فى "BEII SOUTH" اقناع البوليس السرى انها أحدى المواد التى بامكان نظام تليفون الطوارئ الذى يملكه أى مواطن من امتلاكها، وقد قدروا قيمة هذه الوثيقة بـ ٧٩٤٩٩٠٠ دولار.

ومع مرور الوقت اكتشفت "EFF"بأن هؤلاء اللصوص قد قاموا بالتحايل على الكومبيوتر، عن طريق الخداع الهاتفى، أو شيفرة الاتصال أو النقل من ولاية الى أخرى، فيما يتعلق بالممتلكات المسروقة، فقد قاموا بارسال هذه الوثيقة الكترونيا الى شاشات نشرات الكومبيوتر فى ولاية «الينوى». وقد كان هؤلاء الصبية مجرد طلاب ليس بامكانهم تحمل التهم الموجهة ضدهم. إضافة الى أن محاميهم القانونيين والقاضى الذى يبت فى القضية لم يكونوا يعرفون شيئا عن الكومبيوتر، وقد حكم عليهم بدفع تعويض قدره ٢٣٣ الف دولار، و هو قيمة الوثائق التى سرقوها، وقد حكم على كل من «غرانت وداردن» بالسجن لمدة اربعة عشر شهرا فى الإصلاحية، وحكم ويخذ بالسجن لمدة اثنى عشر شهرا كما حكم عليهم بعدم استعمال أى كومبيوتر، قبل مرور عامين على اطلاق سراحهم.

أما الشخص الاخر الذى احترق بنار هذه القضية، لمجرد وجود صلة له بالملف (E119) فهو «كريغ نيدروف» والذى يعرف ايضا «نايت لايتننغ» "KNIGHT LIGHTNING"، وكان قد وجد هذه الوثيقة، على شاشة نشرة «الينوى» حين قام ريغز ببثها عليها ومثله مثل ستيف جاكسون، كان نيدروف ناشرا لمجلة إليكترونية تدعي BHRAK، وهي مجلة للقراء الشباب الذين يمتكون الUNIX أى شبكة الكومبيوتر الموسعة التى تعتمد على النظام الهاتفى والكشاف الاليكتروني وقد ظن نيدروف أن قراءه سيجدون متعة عند قراءة هذه الوثيقة ولذلك قام بنشرها، وبناء على قانون حفظ الملكية فقد اتهم بنقل ممتلكات مسروقة من ولاية الى أخرى، حيث من المحتمل أن يحكم عليه بالسجن لمدة ٣٠ عاما، مع تعويض قدره ١٢٢ الف دولار، وقد تم الاستيلاء على اجهزته واحصائياته وملفاته وقائمة المشتركين معه، ويبدو أن هذه القائمة كانت السبب فى المصاعب التى أخذت تواجه «ستيف جاكسون».

ولو افترضنا جدلا أن الوثيقة او الملف رقم «٩١١» هو أحد وثائق البنتاغون، ومن باب التشابه بين "PHRAK" و«النيويورك تايمز» كمطبوعتين، فانه يتوجب على الحكومة أن تقوم بوقف اصدار «النيويورك تايمز» ومحاكمة ناشرها «ارثر اوتشز سيليزبيرغر»، والحكم عليه بالسجن، ومصادرة كل ممتلكات الصحيفة، فالوسائل الاعلامية التى تقوم على نظام الديجيتال، ليست مستثناة من الحماية الدستورية التى تتمتع بها الوسائل الإعلامية الأخرى.

لقد تم النظر فى قضية «كريغ» فى تموز- يوليو- ١٩٩٠، وبعد أربعة أيام من الاستماع إلى الشهود، وبعد الاعتراف بعدم ملكية الوثيقة «٩١١» قررت الحكومة الانسحاب من الموضوع، تاركة «نيدروف» فى مواجهة هذه القضية، والتى سيحكم عليه خلالها- وفى أحسن الظروف- بدفع غرامة قدرها ١٠٠ الف دولار.

وفى الثامن من آيار ١٩٩٠، قام البوليس السرى بعملية كبيرة أطلق عليها اسم «صن ديفيل» "SUN DEVIL" اشتملت على اصدار ٢٧ أمر بالتفتيش فى ١٤ مدينة أمريكية، تشمل «بلانو»، «تكساس» و«نيويورك»، وفى مؤتمر صحفى اعقب حملات المداهمة هذه تبجح البويس السرى أنه قد قام بمصادرة ٤٠ جهاز كومبيوتر، و٢٣ ألف قرص، و١٠ شاشات للنشرات الكومبيوترية على الاقل، اضافة إلى الادوات الالكترونية التى لم يحرروا اوراقا باستلامها، أو المواد الموجودة داخلها، وقد قال البوليس السرى فى مجال تبريره لهذا العمل:

- «لقد كانت جريمة انتهاك لا يمكن تصورها، لعملية ذات معان ضمنية هامة، فيما يتعلق بصحة ورفاهية جميع الافراد والشركات، والوكالات الحكومية الامريكية التى تعتمد على الكومبيوتر والتلفونات للاتصال».

وهذا يعنى أن القانون قد دخل الى مجال «الفضاء السبرانى».

القانون والفضاء السبرانى محاكمة؟ أم جهل؟ أم اجهاض؟

إن الاعمال التى قام بها البوليس السرى لم تكن من الاعمال الشاذة المعزولة، وانما هى مقدمات لازمات اجتماعية متنامية. فقد دخلت الولايات المتحدة عصر المعلومات دون أن يكون هناك أى قانون أو تعابير للحماية اللازمة، أو لنقل المعلومات.

إن «الفضاء السبرانى» يشترك مع الغرب الأمريكى، فى القرن التاسع عشر فى الكثير من الخصائص والمميزات، فهو واسع، غير محدد الخريطة، غامض قانونيا وثقافيا، مختصر العبارات، لا تستطيع فهمه الا إذا كنت ممن يتقنون الاختزال، ومن الصعب الإحاطة بهذا العالم الجديد أو الامساك بشئ منه، فهو يتألف من نصوص الكترونية وميكرويفية، وحقول مغناطيسية، وذبذبات خفيفة، وغيرها من الخصائص الالكترونية، وقد كنت اطلق عليه فى السابق اسم "DATASPHERE" الى أن تيسر لى أن اطلع على "NUEROMANCER" لـ «ويليام غيبسون»، واكتشف الاحاطة الكبيرة بهذا المصطلح حين اطلق عليه اسم "CYERSPACE".

والفضاء السبرانى، معروف لدى العديد من الناس ك «مركز» للحديث التلفونى عن بعد، لكنه أيضا مخزن لكل معلومات نظام الديجيتال والمعلومات الالكترونية التى يمكن نقلها، وهو بهذا مركز للتجارة والصناعة والتفاعلات الانسانية التى تتم على نطاق واسع. فماذا كنت تمتلك المزيد من المال فما عليك الا أن تستثمر اموالك فى ميدان الفضاء السبرانى.

إن حياتنا المالية والثقافية وحتى المادية، تعتمد بشكل متزايد على حقائق مانزال غير قادرين على اداركها، كما اننا تعهد بالمهمات الاساسية لحياتنا المعاصرة على مؤسسات لانستطيع تسميتها، ونستعمل ادوات لم نسمع عنها ابدا، ولا نستطيع تشغيلها حتى لو اصبحت ملك ايدينا، وبالرغم من أنه اصبح على درجة كبيرة من الاهمية بالنسبة لحياتنا المعاصرة، الا أن الفضاء السبرانى يظل منطقة حدودية يجول فيها عدد قليل من التكنولوجيين البدائيين والعاملين الذين يبدون تسامحا تجاه اجهزة التوصيل الكومبيوترية، وبروتوكولات الاتصالات المتعارضة والتعابير الثقافية والقانونية والافتقار العام للخرائط والتعابير المجازية ذلك أن، والتعابير القديمة للملكية، والتعبير، والهوية، والنقل، والسياق، تعتمد كما هو الحال على المظهر المادى، وهى غير قابلة للتطبيق فى عالم لا وجود فيه للسيادة فى هذا العالم المحدد المعالم.

وهنا نتساءل: ماذا تعنى، مثلا، بحرية الكلام؟ وماذا يعنى نقل المعلومات، واذا قام انسان ما بابتداع منظومة من الكلمات، فهل يعنى هذا أنه

لن يكون بامكاننا أن نقتبسها الكترونيا، دون أن نتهم باننا قد قمنا بنقل بضاعة مسروقة؟ وهل التعبير عن طريق الكومبيوتر يتمتع بنفس الحماية الدستورية التى تتمتع بها المطبوعات الصحفية؟

اذا ما وضعنا هذه التساؤلات موضع البحث والدراسة، واخذنا بالاعتبار ما حدث لـ "PHRACK"، نجد أن الجواب بالنفى.

كيف نوفر الحماية؟

ترى ماهو تعريف «المكان» فى عالم ليست له ابعاد حقيقة، وما هى طبيعة الملكية، فى مثل هذا العالم؟ وهل الممر الذى لا اثر فيه للعقل من خلال اطار النظام العام لـ "BELL SOUTH" يمكن أن يكون أكثر اهمية من ممر الشاحنة الذى يخترق ارضى؟ هذا هو بالضبط ما يعتقده محامى الادعاء الامريكى فى اتلانتا.

اذن كيف يستطيع المرء أن يحمى الملكية، ويحقق الكسب منها، هذه الملكية التى ليس لها أى شكل مادى ملموس، ويمكن اعادة انتاجها بسهولة وبلا حدود؟

اذا سرق حصانك، فلن يكون بامكانك ابدا أن تركبه، لكن اذا سرقت منظومة الكومبيوتر الخاص بك، فانك ستستمر باستخدامها حتى لو قمت بنسخها ملايين المرات، بل يمكن أن تكون عملية القرصنة التى قمت بها، ذات فائدة كبيرة لك، حيث ستقوم بترويج منظومتك الكومبيوترية، وتساهم فى زيادة مبيعاتها، بينما لو لم أقم بعملية السطو هذه، فربما بقى توزيعها مقتصرا على نسبة قليلة من الناس.

هل يمكن أن يكون التاريخ الشخصى ملكا لشخص آخر بالضرورة؟ هناك من يؤمن بهذا الاعتقاد مثل "TRW" لكن ماهى مواصفات هذا الحقل الجديد؟ وهل حقوق ومسؤوليات الافراد والمؤسسات على علاقة حميمة مع بعضها البعض؟ وماهو الميثاق الاجتماعى الذى يربط بين المؤسسات والافراد؟ وكيف يمكن كتابة هذا الميثاق، ومن الذى سيقوم بكتابته؟ واخيرا، هل يستطيع أى انسان أن يدعى أنه يمتلك المعرفة ذاتها؟ يبدو أن هذا هو السؤال الجوهرى.

ان الاجابات عن مثل هذه الاسئلة، مثل تطوير الثقافة التى قاموا بمصادرتها، يمكن أن تظهر بعد بضع سنين من خلال عدد كبير من التفاعلات الاجتماعية والقانونية والمالية، وهذا الحد الراسخ والثابت الذى يمكن وضعه، سوف يكون أكثر صعوبة من المعتاد، وذلك لدخول العديد من العناصر الاضافية إليه، ذلك أن العديد من الناس يشعرون بالخوف من الكومبيوتر، كما أن التطورات التكنولوجية تسير باسرع مما يتوقعها أى انسان، فالاتصالات والمعلومات التكنولوجية مستمرة فى التغير والتطور، بسرعة تفوق سرعة تطور المجتمع بعدة مرات. أن الظاهرة التكنولوجية للفضاء السبرانى، سوف تستمر فى تطوير الاطر الثقافية والقانونية والسياسية التى تشأت كاستجابة طبيعية لها. ولهذا فان ترسيخ وتثبيت الاطر مرة واحدة لا يكفى، بل يجب توطيدها

وترسيخها مرة بعد أخرى.

هناك الكثير من الصعوبات التى يمكن أن تواجه مسألة الملكية الثقافية، هذه الملكية التى تتضمن شيئا ملموسا أكثر من النظم المبهمة، التى تتطلبها المصطلحات والتعابير ، حين نحاول معاملتها على أساس انها واقعية كحالة حقيقة، فان ذلك يخلق العديد من المشاكل.

جهود للتملك

لكن يبدو أن هذا هو ما يحدث، فقوانين النشر الحالية، ترتكز على التعبير لا على المحتوى، مكن فى الفترة الاخيرة، كانت هناك جهود قانونية ناجحة لمعاملة المعلومة نفسها كملكية خاصة، وبما أن المعلومة هى المصدر الاساسى للمستقبل فأن الجهود المؤسساتية لامتلاكها سوف تتزايد.

ومع ذلك فإن أحدى عواقب مثل هذه الجهود، انها ستشكل بترا دراماتيكيا للحرية الفردية، ذلك أن تقييد مثل هذه الشمولية المطلقة يمكن أن يكون مبررا لقبول الرقابة على وسائل الاعلام المسموعة والمرئية، ويبدو أن الغيرة الزائدة على حماية الممتلكات الثقافية يمكن أن تمثل خطرا كبيرا على حرية التعبير حسب نظام الديجيتال.

إن القوانين الراسخة والثابتة للنشر، وقانون الحصول على براءة الاختراع، يمكن الا تكون متناسبة ابدا مع مطالب عصر المعلومات، لكن سيكون هناك دائما من يحاول أن يحمى وبالقوة كل ما هو غير منسجم مع القبول الجماهيرى العام.

وحين حددنا منذ البداية مهمة "EFF": فقد رأينا أن مهمتنا تنصب على تأكيد الدستور الامريكى على وسائل الاعلام حسب نظام الديجيتال، هذا يبقى الامتلاك الرئيسى، وبما أن المعلومة لاتعطى أهمية كبيرة للحدود الوطنية، فأن الفضاء السبرانى يشكل التخطى للحدود القومية، ومن هنا انصبت جهودنا على ايجاد قانون "BILL OF RIGHTS" العالمى للمعلومات، ليسير جنبا الى جنب مع الجهود الامريكية فى هذا المجال، وبما أن الناس قد أخذوا يبدون اهتماما كبيرا فى هذا المجال، وبامكانية نقل العمل الكومبيوترى من الاطار الشخصى الى أطار التعاون بين الأفراد، فستكون هناك جهود مشتركة من قبل ملايين الاشخاص فى كل انحاء العالم، وبهذا نأمل أن نكون قد خلقنا العالم الذى يمكن أطفالنا من الارتقاء والتطور.

مؤسسة الحد الالكترونى

نتيجة للتجاوزات الكبيرة التى حصلت فى ميدان الكومبيوتر، ونتيجة لمضايقات البوليس السرى، الذى قام بالعديد من المداهمات على مراكز الكومبيوتر والمتعاملين به، من أجل منع تسرب المعلومات، التى تخشى السلطات الامريكية من تسربها، ونتيجة للفهم الجماهيرى الخاطئ لهذا المجال الجديد الذى أصبح يهيمن على الساحة الثقافية والاقتصادية والعلمية والسياسية

الامريكية، ونتيجة لقصور القوانين الامريكية عن اللحاق بالتطور الكبير الذى حدث فى هذا المجال، كان لا بد من إنشاء موسسة للدفاع عن هذا المجال والعاملين فيه.

وقد انشئت "ELECTRONIC FRON- TIER FOUNDATION" مؤسسة الحد الالكترونى، فى العاشر من تموز - يوليو - ١٩٩٠ على يد « ميتش كابور » مصمم نظام « لوتس ١ ، ٢ ، ٣ » الذى يعتبر من أكثر الانظمة الكومبيوترية مبيعا، و« جون بيرى بارلو » الكاتب والشاعر الغنائى، أما تمويل هذه المؤسسة فيأتى عن طريق « كابور » و« ستيف ووزنياك » أحد مؤسسى « ابل كومبيوتر ».

وقد انشئت هذه المؤسسة للتعامل مع القضايا الاجتماعية والقانونية التى يمكن أن تنشأ بعد التزايد الكبير فى استخدام الكومبيوتر كوسيلة للاتصال وتوزيع المعلومات، خاصة بعد أن وجد هؤلاء الافراد أن قانون حرية المعلومات الامريكى، قد فشل فى مجاراة مطالب التكنولوجيا الحديثة، خاصة اذا أخذنا بالاعتبار « قانون حرية المعلومات الذى اقره الكونغرس الامريكى عام ١٩٦٦ "FOIA"، والتعديل الذى أجرى عليه عام ١٩٧٤، والجهل المطبق السائد فى الدوائر الامنية القانونية السياسية الامريكية بشأن هذه الوسيلة.

وقد جاءت هذه المؤسسة للقيام بالاعباء التالية:

* دعم النشاطات التعليمية التى تزيد من الفهم الجماهيرى، للفرص والتحديات التى تفرضها التطورات فى مجال الكومبيوتر والاتصالات.

* العمل على تطوير وعى العاملين فى مجال صنع السياسة بشأن قضايا حرية المعلومات، والمساعدة فى ترسيخ الاسس التى تسهل من هضم المجتمع لهذه التكنولوجيات الجديدة.

* زيادة وعى الناس، فى مجال الحريات المدنية، والقضايا المتعلقة بهذا الخصوص، والتى نشأت نتيجة للتطور الكبير فى مجال الاتصالات التكنولوجية، ومن أجل تطوير القانون الامريكى الخاص بالاعلام والصحافة.

*** أما أهم القضايا التى سوف تضطلع بها هذه المؤسسة، فهى التصدى للحملة الشرسة التى تقوم بها الحكومة الامريكية، من أجل تقزيم هذه الوسيلة الجماهيرية الفعالة، خاصة بعد أن اكتشف الدور الكبير الذى يمكن أن تقوم به، فى توعية الناس، وتزويدهم بكل المعلومات المطلوبة حول مختلف القضايا، خاصة بعد أن تزايدت هذه الحملات، وبدأت المحاولات الحكومية الجادة لاكساب هذه الحملات صبغة قانونية.**

إن العديد من مؤسسى هذه المؤسسة، هم من الأفراد الذين وقع عليهم الظلم، وتعرضوا للمداهمات والمضايقات، وهم يعرفون جيدا أن الهدف من ورائها، قمع هذه الوسيلة التكنولوجية بآية وسيلة، وأن تستترت حملات القمع هذه بالثوب الاجتماعى، أو الحفاظ على حقوق الملكية، أو سرية المعلومات، أو الأمن القومى، أو ملاحقة الارهاب.

---

* كليفورد فيغالو: مدير مؤسسة "THE WELL" فى سوزاليتو بكاليفورنيا.

** جون بيرى بارلو: كاتب فى شؤون الكومبيوتر، سيصدر له كتاب بعنوان « كل ما نعرفه خطأ » عن دار فايكنغ بنغوين ببريطانيا، وهو أيضا شاعر غنائى، وأحد الاعضاء المؤسسين لـ "EFF".



مشروع تعديل لائحة اتحاد الكتاب :

اتحاد الأدباء وأدباء الاتحاد

إعداد : عبد اللطيف وهبة



غرار مسلسل قانون النقابات المهنية - الذى صدر خلال فترة وجيزة وبعيدا عن أعين النقابات - والذى أحدث ضجه مستمرة حتى الآن .. من المنتظر أن يوافق مجلس الشعب - على جريمة أخرى فى حق الإبداع والمبدعين هى مشروع قانون خاص بتعديل لائحة إتحاد الكتاب .

رغم أن قانون النقابات المهنية كان يهدف الى تكميم وتحجيم الحركات الثورية لاستمرار عملاء الحزب الحاكم على رأس هذه النقابات .. فإن الامر مختلف فى اتحاد الكتاب ، فالرئيس أمر حتمى ومفروض على أعضائه ،، ولكن التعديلات تهدف الى تكميم أفواه فئة أخرى - مهمتها بناء عقل الشعب المصرى - الكتاب والأدباء .. بل وجعلهم أسرى اللوائح والقوانين .. وفرض المزيد من السيطرة والوصاية عليهم .. وهو ما يخالف أبسط القوانين الطبيعية التى كفلت للإنسان حرية الإبداع والابتكار فى كافة مجالات المعرفة .

ملابسات وظروف تقديم مشروع التعديلات هى خير دليل على ذلك . قدمه **صلاح الطاروطى** عضو المجلس فى سرية تامة لم يعلم عنها الأعضاء أو حتى أعضاء مجلس الادراة شيئا . كما لم يعقد الاتحاد أى إجتماع لمناقشة بنود التعديلات المقترحة قبل عرضها على لجنة الشكاوى والمقترحات بالمجلس ، أو حتى بعد تعديلها لابداء رأى أصحابه



فيها . وهذا أضعف الايمان .

إذن لقد حاد مجلس الشعب عن دوره عندما سمح بعقد محاكمات غيابية وإصدار أحكام غيابية ، بعيدا عن أعين أصحابها أو حتى سماع دفاعهم .

وصل السيناريو قمته عندما ذهبنا الى الاتحاد لأخذ رأى بعض من مجلس الإداراة ولكن لم نجد أحدا على الإطلاق باستثناء السكرتارية و كانت المفاجأة عندما حاولنا معرفة رأى **يوسف جوهر** - عضو مجلس الإدارة - إذ نفى تماما علمه بالتعديل . كما قال الأديب **عبد العال الحمامصى** انه لم يطلع عليه كذلك . وهذا عكس ما قاله لنا الكاتب **سعد الدين وهبه** - عضو مجلس الإدارة عندما ذكر أن مشروع التعديل تم منذ سنتين وأقرته الجمعية العمومية وتم كذلك عرضه على السيناريست **يوسف جوهر** . وليس لنا ذنب فى تأخير عرضه على المجلس حتى الآن .

نتلقى الأموال وبالعكس

بعيدا عن تبادل الاتهامات وسياسة :« إبعدنى عن هذا الموضوع » - فإن مشروع القانون يتضمن تعديلاً لنصوص قانون إتحاد الكتاب رقم ٦٥ لسنة ١٩٧٥ على النحو التالى :

تعديل المادة (١) من الفصل الأول والخاصة بإنشاء الاتحاد وأهدافه حيث قصرت الإنضمام على الأدباء فقط بعد أن كانت اللائحة القديمة لا تتضمن ما يمنع من قبول من يكون له انتاج ملحوظ فى مجالات الآداب.

* تعديل المادتين (١١،٧) من الفصل الثانى والخاص بشروط العضوية والقيد فى الجداول حيث تم استبعاد أعضاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية وكذلك مندوب وزارة الثقافة من تشكيل لجنة التنظيمات .

وفى الفصل الثانى تعديل المواد (١٩، ٢٣، ٣٠) والخاصة بإدارة الاتحاد حيث اشترطت لضمان عقد الجمعية العمومية الا يقل عدد الأعضاء عن ١٠ ٪ أو مائة عضو وقصر حق الطعن على ٥٠ عضوا بدلاً من مائة.

وفى الفصل الخامس تعديل المواد الخاصة بواجبات الأعضاء وتأديبهم حيث إستبعدت التعديلات تمثيل وزارة الثقافة فى لجنة التحقيق وهيئة التأديب ، وكذلك إلغاء شرط موافقة وزير الثقافة على نفاذ القرارات اللازمة لتنفيذ القانون وجعلها من إختصاص الاتحاد .

* إضافة الفقرة (ص) إلى نص المادة رقم (٣) والتى تقضى بان يكون الترشيح لجوائز الدولة التقديرية للانتاج الفكرى من إختصاص إتحاد الكتاب .

* الأخطر – فى مشروع قانون إتحاد الكتاب – الغاء المادة (٤٤) من القانون والتى تنص على أنه لا يجوز للاتحاد أن يقبل أية أموال من شخص أو جهة أجنبية أو يرسل اموالا لأشخاص أو منظمات فى الخارج إلا باذن من وزير الثقافة وبموجب التعديل أصبح من حق الاتحاد أن يقبل أى مبالغ من جهات وأشخاص أجنبية ، وكذلك أن يرسل أموالا لاشخاص ومنظمات بالخارج . وهذا ما يعنى إقرار عمالة الاتحاد للمنظمات الأجنبية !

الكتاب والأدباء – أعضاء الاتحاد من جانبهم إنتقدوا مشروع القانون وإعتبروه تدخلا سافرا فى حقوقهم . وسواء كانت التعديلات فى صالحهم، أو حتى ضد مصالحهم فإنهم يرفضونها جذريا . ولكن يجب أن تكون صادرة من الكتاب أنفسهم . وكان الأولى عرض مشروع القانون عليهم والدعوة لعقد جمعية عمومية لمناقشة الأعضاء فيما يتتضمنه من بنود إلا أن ذلك لم يحدث على الإطلاق وهذا نفى جديد لما قاله سعد الدين وهبه .

وأرجع الأعضاء – تقديم المشروع فى الخفاء – إلى أسلوب إدارة الاتحاد الذى هجره الأعضاء ولم يطيقوا العيش فيه ،

حتى أصبح جثة هامدة .

البعض الآخر – قال أننا نطلق عليه إتحاد تجاوزاً. فمواقفة معروفة وواضحة وليست فى حاجة إلى تفسير. أصبح قاصرا على ارسال برقيات التهانى والتأييد فى المناسبات . ولم يكن له أى دور فى القضايا الحساسة التى شهدها المجتمع فى الفترة الأخيرة .

وتأتى التعديلات لاضفاء الشرعية على مواقف الاتحاد السلبية .. ولعل أهمها تأييد وتبرير . مشروعية التطبيع مع اسرائيل فى الوقت الذى تقاطع فيه الاتحادات العربية ذلك .

استهزاء بأدباء مصر

قال الأديب **يوسف القعيد** : كان **الأولى** – بدلا من إرسال خطابات بالحساب الختامى واخطارنا بإجتماع الجمعية العمومية كل عام للنظر فى الميزانية أن يعلمونا بالتعديلات المقترحة على اللائحة ولكن كعادة الاتحاد وطريقة إدارته الماسونية قامت بإبعاد التعديلات عن أنظار حتى الأعضاء الذين كانوا يقرون الميزانية من قبل . **ولكن هذا الأسلوب هو إستهزاء بكتاب وأدباء مصر . فكان يجب عقد إجتماع موسع بغض النظر عما اذا كانت هذه التعديلات فى صالح الاعضاء أو ضدهم . على أن** تكون الموافقة منهم أولا .

وأكد أن ذلك هو إستكمال لدور الاتحاد فى فقد فاعليته حتى أصبح لا يعبر عن الكتاب ، ويدار طبقا للآراء السياسية كرقيب على الحريات ، وليس توسيع رقعتها التى من المفروض أن يوفرها لاعضائه وأخر مثل على ذلك أن اتحاد الكتاب المغاربة أصدر بيانا عقب إغتيال الكاتب الجزائرى **الطاهر جودت** أدان فيه الاعتداء العدوانى عليه . فى حين لم يصدر الاتحاد المصرى أى كلمة على الإطلاق .

قلة أدب اتحاد الادب

كما أوضح الكاتب والأديب **ابراهيم أصلان** أن تغيير لائحة إتحاد الكتاب تتم للمرة الثانية . فبعد إنشائه فى عام ٧٥ عدلت فى عام ١٩٧٨ . ومهما عدلت فلا قيمة لهذا الاتحاد . وأى تغيير فى قوانين الاتحاد «المزعوم» يرفضها الأدباء والكتاب الاعضاء . فهذا أسلوب مأساوى وينطوى على إستهتار بعقول مصر «وقلة أدب» ... لانه كيف يمكن لنا أن نغير حياة شخص دون مشاركته وإعلانه الاستجابة للتغيير .

الاتحاد بلائحته القديمة أو الجديدة – كما قال **أصلان** – جثة هامدة ولا جدوى من ورائه إلا لبعض المنتفعين ومن المؤكد أن مشروع القانون مزيد من التسهيلات لسيطرتهم . وإعطاء السلبيات والمواقف «المخزية» للاتحاد مشروعية أمام الحكومة . لقد أصبح دوره قاصرا على إرسال برقيات التأييد للمبادرات والاتفاقيات التى تتمها الحكومة حتى ولو كانت ضد مصالح البلد .

إن إتحاد الكتاب فى مصر «عرّة»

ونسميه إتحادا تجاوزا، لانه لا يوجد كاتب أو أديب يشعر بالإنتماء اليه .

نضال ضد الاتحاد

بنفس المنطق ذكر الأديب **سعيد الكفراوى** أن الاتحاد - على مر تاريخه - لم يقدم شيئا للثقافة المصرية إذا ما إعتبرناه مكانا لكل الكتاب .. نتيجة للضغوط التى يمارسها رئيسه **ثروت أباظة** لجعله أكثر تخلفا عن الدور المنوط إليه . كما أن وزارة الثقافة والمجلس الأعلى بتشكيلاتهما الجديدة قد دفعا الاتحاد تجاه دوره السلبى .

ما وصل اليه حال الاتحاد - والكلام للكفراوى - ليس أمراً جديدا ، فثروت أباظة وكيل مجلس الشورى وكاتب الحكومة الرسمى والرئيس غير المنتخب إلا من اعضاء يتم شحنهم بالسيارات ولم يكتف بذلك بل يحاول السيطرة على الأعضاء بالبيروقراطية المعهودة ولوتأملنا دور الاتحاد - فى الفترة الأخيرة - نجد أنه يمثل الجانب السلبى فى الثقافة لم يقف مرة واحدة فى قضية من شأنها خدمة الثقافة ولم يصدر لوائح تحتضن الكتاب ماليا وإداريا ولم يحل أزمة الثقافة .. حتى تحول الكتاب من النضال لتغيير الواقع الثقافى إلى نضال ضد تصرفات الاتحاد غير المسئولة ويتعرض المثقفون لأزمات طاحنة ومصادرة لأعمالهم ولم نجد دورا له ، والأمثلة على ذلك كثيرة .. ولا داعى لذكرها ..!!

أما الناقد **عبد الرحمن أبو عوف** فقال: إن التعديلات قدمت فى الظلام

وبطريقة غير ديمقراطية .. وكان يجب أن توضع تحت الضوء لمناقشتها .. ولكن ذلك لم يحدث وفكرة الاتحاد تتعارض مع نظام التعددية الغربية لأنها وليدة النظام الشمولى . وبالتالى كان الأولى إدخال تعديلات ديمقراطية تتمشى مع تعدد وجهات النظر . وإلغاء لجنة القيد الحالية وتكوين لجنة أخرى تشمل كل الاتجاهات الفكرية والسياسية تعيد «غربلة» ما دخل من كم كبير لا علاقة له بالأدب خاصة فى فترة الإنشاء . وأذكر أننا كان لنا موقف من مشروع الاتحاد أدى إلى إعتقالنا عام ١٩٧٥ . وقد أصبح الاتحاد يرفض أدباء أصحاب إنتاج متميز على الساحة الأدبية .

أميون من المحاسيب

وحول اللائحة القديمة للاتحاد قال الناقد **ابراهيم فتحى** أن هناك خللا هيكليا فى اللائحة منذ تأسيسة فلجنة العضوية جعلت السيادة لشلل معينة واتجاهات معروفة ، حتى رفضت كتابا محترمين مثل **جميل عطية ابراهيم** ، فى حين قبلت موظفين لا علاقة لهم بالأدب . كما أن الشرط الخاص بضرورة وجود ثلاثة كتب مطبوعة للمتقدم قد أبعدت الأجيال الجديدة من الانضمام لأننا نعرف مدى تكاليف الطبع والنشر الآن . فى حين كان الأديب أو الشاعر فى السبعينات يصدر الديوان «بالماستر» أى بخط اليد .

إذن هناك توسيع شديد فى العضوية وتضييق شديد جدا حسب ما يتراءى لإدارة الاتحاد . وأزعم أن هناك أعضاء أميين من الأصدقاء والمحاسيب .

ويرى **ابراهيم فتحى** انه لابد من إيجاد نوع من الديمقراطية فى لجنة القيد بدلا من البيروقراطية الحالية على أن يكون هناك نوع من الإقرار الأدبى ، وهناك كتاب قدموا مئات المقالات الأدبية الرائعة ومعروفون على المستوى الأدبى ولا ينقصهم سوى «دبوس» يجمع أعمالهم أما الاتحاد فبشكله الحالى وبيروقراطيته أصبح آداة مجهزة لخدمة الحكومة وسياستها حتى وافق على جميع القوانين السيئة فمصر لديه – هى الحاكم شخصيا وليس الكتاب الذين رفضوا التطبيع ، **فى النهاية نحن فى حاجة إلى إتحاد جديد وليس لائحة على أن يعاد النظر فى سياسة الانتخاب الاتوماتيكى ..الاعضاء – الشلة – تختار الرئيس وهو يختارهم بالتالى !**

اسكت يا ولد

بينما قال الشاعر **سمير عبد الباقى** أن التعديل الخاص باقتصاره على الاءباء فقط له يبرره .. مع أننى أدرك كاملا الحيثيات التى حارب من أجلها عدد من الكتاب الصحفيين وكنت مؤيدا لهم فى معركة دخول الاتحاد فى بداية نشأته والآن المشاكل ليست فى مواده الادارية ولكن فى فتح باب العضوية لبعض الأدباء الموظفين من مثل هيئة الكتاب ، ودار الكتب وبعض «الازهرجية» . وقد أدى ابتعاد الأدباء الى إعطاء الفرصة لسيطرة بعض أصحاب النفوس الضعيفة الموالية للدولة . حتى أصبح يدار بأسلوب العزب .

وأقول إن الكاتب **سعد الدين وهبه** مسئول عن جانب كبير من هذه الممارسات فى النقابات المهنية حيث قام بتدجينها وأدار اجتماعتها بأسلوب **«أسكت ياولد»** .كما أن ثروت أباظة استطاع أن يشكل أجيالا كثيرة فى الفترة الماضية بحيث أصبح فى الاتحاد ظاهرة الاعضاء «المستمديمين» لإطاعته !

ويقترح سمير عبد الباقى ضرورة أن تتضمن لجنة القيد إثنين من النقاد والمرموقين حتى يمكن التحقيق من أعمال المتقدم بطلب العضوية ، حتى لا نظل ندور فى دائرة «شيوعى ولا من أبو كارت» .

وبمجرد معرفتها ببنود تعديل اللائحة ذكرت الكاتبة **فتحية العسال** أن هناك جهات أجنبية تتربص بالثقافة المصرية ، بل وتحاول تمويلها لتطويع المثقفين فكيف بوافق المجلس على عمليات استقبال أو حتى إرسال أموال أجنبية من الخارج فى وقت كان فيه الاتصال بالهيئات الأجنبية جريمة . وأعتقد أن المقصود بذلك مشروعية سياسة التطبيع مع اسرائيل التى رفضها الكتاب من قبل .

وأوضحت فتحية العسال أن أى تعديل خارج عن أيدى الكتاب ، والأدباء مرفوض بكل صوره وأشكاله . ولكن للاسف هناك عقليات متخلفة وديكتاتورية مسيطرة على الاتحاد ...

الذى تسكنه الفئران ..

وذكر القاص **شمس الدين موسى** انه من الصعب تضييق صيغة ومفهوم الكاتب فى مصر على من يكتب القصيدة أو القصة وإلاّ فأين كتاب التاريخ وأين نصنع كتاب الفكر المختلف سواء كان فلسفيا أو اجتماعيا أليس من الاجدر أن يكون الاتحاد وعاء لكل المثقفين بإعادة صياغة عقل الإنسان ، مثل الأدباء والفنانين ، بدلا من أن يكون كتاب مصر شيعا وطوائف .

وتساءل **موسى** : هل صانع الوجدان فى نظر **ثروت أباظة** - أقل مرتبة وأدنى من «المطبليين والمزمريين» لكل العهود ، وإذا لم يحترم الكتاب والأدباء أنفسهم هل ننتظر من الدولة أن تحترمهم وتقدرهم . ومن الذى يخرج باتحاد الكتاب الى دوره الطبيعى فى الدفاع عن أعضائه ؟

الأدباء كذابون

إسئلة وإستفسارات عديدة حملناها للكاتب **سعد الدين وهبه** عضو مجلس الإدارة الذى قال أن هؤلاء الأعضاء «كذابون» لأن مشروع التعديل عرض على الجمعية العمومية منذ سنتين وعلى لجنة رأسها أمين الصندوق **يوسف جوهر** ومجلس الاتحاد عرض التعديلات على الجمعية العمومية : كما أن التعديل ليس به شئ جديد على الإطلاق ، فيما عدا قيمة الإشتراك الذى فضل المجلس إعادة النظرفيه .

وحول عضوية الاتحاد وما يقال عن إقتصاره على الأدباء فقط - كما ورد فى مشروع التعديل - قال أن الاتحاد أنشئ على أساس أن يكون نقابة للأدباء بمعنى أن غيرهم - كتاب التاريخ والجغرافيا والسياسة - كانت اللائحة لا تقبلهم ، ورغم ذلك لم يكن بها نص صريح وواضح حول رفضهم أو قبولهم . أما الآن فالتعديل به نص صريح قاصرعلى الأدباء فقط .

أما بخصوص الترشيح لجوائز الدولة التقديرية فقد ذكر أن الأتحاد - فى لائحته القديمة - لم يكن له أى دور فى الترشيح لجوائز الدولة لأن كل القوانين التى صدرت بشأن النقابات والاتحادات فى ظل نظام الحزب الواحد - وضعت تحت سيادة الوزارات ولكن التعديل يتمشى مع الأحزاب والتعددية ويرفع ولاية الوزارة عنه .

أما فيما يقال عن حرية تلقى أموال من أشخاص أو هيئات فى الخارج - أكد أن مسألة التبرعات أمر داخلى خاص بالنقابات والاتحادات . أقول أن إسرائيل أو حتى أمريكا لن تستطيع السيطرة على الاتحاد أو تطويقه وليس من المعقول أن يتم مثلا - تطويع ٣٠ عضوا فى مجلس الإدارة .. هذه مهاترات.

***

والآن ، نضع القضية برمتها فى أيدى الأدباء والكتاب ، وفى أيدى صانعى الحياة الثقافية المصرية ، لينظروا ماذا يفعلون ؟ ◆



الذات والآخر فى الرواية الأفريقية

د.إيناس طه



الأزمات الكبرى وفى اللحظات التاريخية الحاسمة فى تاريخ الأمم تتفجر تساؤلات حول هويتها الوطنية وحول موقعها فى التاريخ الإنسانى. وحين تقترن تلك الأزمات بالوجود الأجنبى وبزحف نموذج حضارى على نموذج حضارى آخر يصبح الانشغال بقضية الهوية أمرا أكثر إلحاحا.

كان هذا هو السياق الذي تفجرت أزمة الهوية فى المجتمعات الأفريقية، وكان ذلك هو مبرر إلحاحها ففى مثل هذه الأوقات تشتد الحاجة لإيمان ولاعتقاد راسخ فى النفس ومثل هذا الاعتقاد يتولد ويبقى حيا بواسطة أيديولوجيا، وهى الأيدويولوجيا التى سادت الساحة الإفريقية من خلال مفاهيم الجامعة الأفريقية والشخصية الأفريقيةوالزنوجية.

وتصدق في حالة أفريقيا العبارة القائلة بأن النهضة فى عديد من دول العالم الثالث كانت أساسا ومنذ البداية وليدة الصدام بالغرب. ومن هذه الزاوية فالظاهرة الثقافية فى أفريقيا تفهم فى إطار من تفاعلها مع الظاهرة الاستعمارية التى تعرضت لها القارة.أي تفهم من خلال الآخر بقدر ما تفهم من خلال الذات.

ولعل ما أضفي تعقيدا إضافيا على الموقف هو أن الطرف الأوربى لم يقدم نفسه لتلك الشعوب فى صورة واحدة، فقد كان العدو الذى يجب الاحتزاز منه

والوقوف ضد مطامعه وسيطرته من جهة والنموذج الذى يغزى باقتدائه والسير فى ركابه من جهة أخرى، مما جعل الصراع يبدو وكأنه صراع ضد الغرب ومن أجله فى ان واحد ضد عدوانه وتوسعه من جهة، ومن أجل قيمه الليبرالية ومظاهر التقدم فيه من جهة ثانية.

وهذه الثنائية الموضوعية فى الموقف وفي وضع الآخر قد قابلتها ثنائية ذاتية تتعلق هذه المرة بطبيعة الشريحة الاجتماعية التى انشغلت بقضية الهوية. والتى عادت بدورها من ازدواجية أملتها عليها ظروف النشأة والتكوين.

فالنخبة الأفريقية التى تكونت بفضل التعليم الغربى ومعه قيم الحضارة الغربية الوافدة التى تخللته كانت تتجاذبها الدائرتان الحضاريتان التى وضعت هى فى نقطة التقاء فيما بينهما. وهذا الذى دفعها نحو التساؤل حول حقيقتها وهويتها ودفعها لأن تضع وجودها كله موضع تأمل.

وقد سبقها فى ذلك تجارب زنجية أخرى من جانب زنوج جزر الهند الغربية وزنوج أوروبا والولايات المتحدة الزمريكية ممن تنازعتهم الحضارتان الأفريقية والأوروبية، وتمكنت أسهامتهم من ممارسة تأثير هائل على عقول ووجدان اعضاء النخبة الأفريقية المثقفة.

ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أن الفئة الجديدة التى تكونت بفعل الاحتكاك بالغرب، كانت هى الأشد حساسية للنظريات العنصرية التى بلغت ذروتها فى تلك الفترة من بواكير القرن التاسع عشر. فقد رأوا أنفسهم وكانهم رجال وضعوا موضع محاكمة وقد زاد من حدة احساسهم بعدم الأمان واقع أنهم يشكلون أقلية هشة وسط الجماهير الأفريقية الواسعة من حولهم. والتى استمرت تحيا فى إطارالأنماط الاجتماعية التقليدية السائدة فى المجتمعات الأفريقية.ولن يكون بعيدا عن الحقيقة أنه ربما أكثر من أى سبب آخر مثل الغموض والالتباس الذى أحاط بوضعهم كإفريقيين يعيشون حضارة أجنبية على أرض أفريقية الجانب الإشكالى فى الموضوع. فهذا التعارض فيما بين نمط حياتهم من ناحية والواقع الذى يفرض نفسه عليهم فى البيئة المحيطة بهم من ناحية أخرى دفع الأفراد الأكثر حساسية فيما بينهم للتساؤل عن حقيقة وطبيعة وضعيتهم.

وقد عكست الفصول الأربعة فى هذه الرسالة التطور الأيديولوجى والفكري على الساحة الأفريقية منذ مطلع الهضة الافريقية الحديثة وذلك من خلال آراء أبرز روادها وفى مقدمتهم ادوارد بليدن وغيره من القيادات الفكرية التي لعبت دورا مؤثرا فى مجرى تطور التاريخ الفكرى فى أفريقيا. خاصة رواد حركة الجامعة الأفريقية وفى مقدمتهم دوبوا وماركوس جارفى وجورج بادمور، ورواد حركة الزنوجية وفى مقدمتهم أمية سيزار وليوبولد سنجور وشيخ انتاديوب ودافيد ديوب وغيرهم.

وتمثل الزنوجية تيارا متميزا داخل الحركة القومية الزنجية وذلك بالقدر الذى واجه فيه المثقفون الزنوج الناطقون بالفرنسية مشاكل خاصة فى علاقتهم بالحكم الاستعمارى الفرنسى،

وهو الأمر الذى اكسب ردود فعلهم بعدا له خصوصيته. فقد تمكنوا من أن يضفوا طابعا متميزا على انشغالات وهموم مشتركة فيما بينهم وبين الأنجلوفون.

ويلاحظ أن انعكاس مفهوم الزنجية كان أوضح فى مجال الأدب حيث ضمت حركة الزنوجية فى القلب منها حركة أدبية بأكملها وفيها لم يخل مفهوم الشخصية القومية من مثل هذا التاثير إلا أن وزنه ربما كان أقل نسبيا.

وجدير بالذكر أن المفاهيم الثلاثة قد اشتركت فيما بينها فى مجموعة من الخصائص الجوهرية فقد انطلقوا من ذلك القلق العميق الذي استبد بالنخبة الزنجية المثقفة سواء منها من كان فى الشتات الأوروبى والأمريكى أو من منها على الأرض الأفريقية. كما اشتركوا معا فى نزوعهم نحو إعلاء قيمة التراث الأفريقى وتمجيد الماضى الأفريقى والشعور بذلك الحنين للحضارة الافريقية إلي الحد الذى رأي فيه البعض أنهم قد قدموا فى بعض الأحيان أسطورة مضادة للأسطورة التى قدمها الغرب عن أفريقيا.

ولعل ما يلفت النظر في ظروف نشأة تلك المفاهيم أنها جميعا قد عرفت بدايتها الأولى على يد زنوج جزر الهند الغربية وذلك قبل أن يلتحم بهم زنوج أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، ثم زنوج أفريقيا فى مرحلة لاحقة.

وجدير بالذكر أنه فيما عالج الفصل الأول من الدراسة تداعيات الصراع مع الغرب على صعيد المعتقدين السياسى والدينى (ظاهرة الكنائس المستقلة عن الإرساليات التبشيرية). وذلك كجزء من رصده لأوجه الصراع بين الذات والآخر على صعيد الأيديولوجيا، فقد عنى الفصل الثانى من الدراسة بمناقشة مظاهر اضافية من ذلك الصراع كذلك الذى نشب فيما بين اللغات الوطنية واللغات الأجنبية، أو بين العالمية والمحلية فى المعايير النقدية. علما بأنه قد تناولها فى علاقتها بأراء الأدباء الثلاثة موضع الدراسة، وفى إطار الصراع الدائر بين الثقافة الوطنية والثقافة الأجنبية الوافدة.

ويلاحظ مما تقدم وحدة الظاهر الثقافية فى أفريقيا رغم تشعباتها المختلفة. فجيمع مفرداتها تكاد تكون قد اشتبكت فى عملية الصراع مع الآخر كل فى مجال وبطريقته.

فالصراع المتعلق بإشكالية الهوية وأن كان لم يجذب إليه كافة القوى الاجتماعية حيث ظل منحصرا فى دائرة النخبة الأفريقية المثقفة إلا أنه شهد انتشارا من نوع آخر، انتشارا عرضيا لا رأسيا من خلال تكرار وتجدد ظهوره فى مختلف أوجه الحياة الروحية منها والفكرية.

وهكذا عالج الفصل الأول من هذه الدراسة النشأة التاريخية للمفاهيم المحورية الثلاثة التى سادت الساحة الأفريقية.كما تطرق للتيارات التى كشفت عنها حركة الجامعة الأفريقية، وحركة الزنوجية وطبيعة القضايا الخلافية التى أثيرت خلال ذلك ودلالتها. كما توقف بوجه خاص عند طبيعة الشريحة الاجتماعية التى استأثرت تلك القضية باهتمامها وطرح تسؤلات عما إذا كانت إشكالية الهوية هى اشكالية مجتمع أو أمة بأكملها أم شرائح محدودة، وتساءل حول طبيعة

القوى التى وجه لها الخطاب الذى سادها.

كما تناول أثر العوامل الخارجية علي نمو الوعى القومى وتوقف بوجه خاص عند ظاهرة الوعى القادم م الخارج والتأثيرات الوافدة من خلال الفكر الزنجى فى جزر الهند الغربية والولايات المتحدة الأمريكية، انتهاء بالعائدين إلى أرض الوطن بعد تجربة الإقامة بالخارج، سواء لأغراض الدراسة أو لأغراض عسكرية تعلقت بهؤلاء ممن تم تجنيدهم فى الحربين العالميتين بجانب قوات الحلفاء فى أفريقيا وفى أوروبا، وهى الأطراف التى عادت إلى أرض الوطن محملة بمفاهيم جديدة أثرت تأثيرا بارزا على تصوراتهم تجاه الذات وتجاه الأخر فى الوقت الذى اهتزت فيه هيبة الآخير.

كما تناولت الدراسة الفروق بين الأيديولوجيات الوطنية وتنوع تياراتها فى ضوء اختلاف السياسات الاستعمارية المطبقة، وأثر ذلك علي مضمون تلك الحركات الوطنية، بل وعلى تشكيل النخبة المتعلمة فيها والتى ستؤثر بدورها على اندلاع العمل الوطنى.

كما تناولت الدراسة ظاهرة الكنائس المستقلة عن الإرساليات التبشيرية ودلالاتها كمظهر من مظاهر التأكيد على الهوية الوطنية. وكذلك كتعبير عن الحاجات الروحية التى دفعت نحو أفرقة الديانة المسيحية الوافدة لتصبح أكثر ملاءمة للتطلعات الزنجية.

كما تطرقت الدراسة لظاهرة انتساب الأحزاب السياسية الأفريقية للأحزاب الاشتراكية الفرنسية ثم انفصالها فى مرحلة لاحقة.

وقد خلصت الدراسة مما تقدم إلى مجموعة من النتائج فى مقدمتها:

- أن الظاهرة الثقافية فى أفريقيا ظلت فى حالة تفاعل مستمر مع ظاهرة الأخـــر الأوروبى أو مع الظاهرة الاستعمارية،وأن الظاهرة الثقافية فى أفريقيا كانت بمفرداتها المختلفة وبرمتها طرفا فى الصراع الدائر مع الغرب.

- إن الفكر الأفريقى الحديث قد حمل من عناصر الوحدة أكثر مما حمل من عناصر الخلاف. ومن هذه الزاوية تتبنى هذه الدراسة الرأي القائل بوحدة الفكر الأفريقى بين منطقتى الأنجلوفون والفرانكفون رغم تنوع مظاهره والفروق الجزئية فى تعبيراته.

- إن الخطاب الذي سادها كان موجها للآخر الأوروبى بقدر ماكان موجها للذات. كما شطت القضية عمليتين فى أن واحد هما التأكيد والنفى.تأكيد الرؤية الوطنية للهوية. ونفى الرؤية الاستعمارية لها. والأهم من ذلك إعادة ربط العلاقة بالطرفين على أسس جديدة.

- وتنتهى الدراسة أنه فيما بدت إشكالية الهوية فى بعض الأحيان كأنها أمر لم يكن هناك مفر منه، بدت فى لحظات أخرى وكأنها عمل لاطائل من ورائه. وبين هذين النقيضين كانت حقيقة من حقائق الواقع الأفريقى سواء تم قبولها أو رفضها.

- إن طابعها الدفاعى إزاء الآخر لم يمنعها من أن تمثل حلما أيديولوجيا طموحا فى مجتمعاتها سار خطوات طويلة- ولو على صعيد التطلعات وحدها- بعيدا عن مواطن التمزق

والتجزئة.ففى وقت كانت ولاتزال التعددية العرقية والأثنية تمزق الأمة وتعوق انصهارها،إذا بمفاهيم النهضة تحلم بوحدة الزنوج على مستوى العالم أجمع. وتبشر بتجاوز الأطر الضيقة فى صورتها القبلية، وتطرح مشروعا تاريخيا عملاقا ،وتحقق ارهاصات هذه الوحدة فى التجمعات والتنظيمات العرقية والسياسية التى عرفتها.

وبالرغم من صحة المقولة بأن الأمور تقيم بنتائجها لابدوافعها، وبالرغم من أن نتائج الحركة قد شابها بعض القصور، إلا أنها مثلت رغما من ذلك معني تقدميا فى زمنها حرك المجتمع معه حتى بأقسامه التى بدت ساكنة- حركة ليست بالضرورة فى اتجاه الانشغال بإشكالية الهوية التى ظلت منذ البداية إشكالية النخبة، إنما جذب الانتباه لأمور شبيهة فى مضمونها ومختلفة في تجسداتها،فأفرقة الديانة المسيحية الوافدة لم تكن انشغالا نخبويا صرفا،بل ضمت قطاعات أوسع فى المجتمع بعضها أمى لايعرف القراءة والكتابة.

كما أن الحركة النقابية فى المستعمرات الفرنسية التى عبرت عن انفصالها عن نظيرتها في فرنسا لم تكن بدورها أمرا نخبويا صرفا بحكم وجود جماهير العمال فيها. كما أن تطويع لغة المستعمر لتلبى الحاجات الأفريقية تمت من جانب القطاعات الشعبية فى المجتمع.

إن الثنائية التى حملتها إشكالية الهوية بين طياتها قد انعكست على أحادية الموضوعات التى سادت الساحة الأدبية لعوقد من الزمان وسادت بوجه خاص الرواية الأفريقية- وهى قضية الصراع بين الحضارتين الأفريقية والأوروبية، وهو الأمر الذى دفع الأجيال الجديدة من الكتاب إلى الدعوة لتحرير الأدب من نفوذ تلك القضية وتلك الثنائية، وإتاحة قدر من التعددية فى الموضوعات، وإفساح المجال للقضايا التى يزخر بها الواقع الأفريقي، والتى لم تنل مع ذلك ماتستحقه من اهتمام.

فيما عالجت فصول أخرى من الدراسة آراء شنواتشيبى ونجوجى واثينجو والطيب صالح ازاء عدد من القضايا وفى مقدمتها دور الأديب فى مجتمعه وموقفه من قضية الالتزام بقضايا عصره وموقفه من استخدام اللغات الوطنية أم اللغات الأجنبية فى كتابه الأدب الأفريقى، والموقف من المعايير النقدية الغربية والإجحاف المتضمن فى تطبيقها على الأدب الأفريقى، كما عالجت الدراسة أرائهم إزاء قضية التغريب الروحى للنخبة الأفريقية المثقفة. من خلال نوعية الثقافة التى اكتسبتها وطبيعة المؤسسة الدينية التى نمت فى ظلالها والمؤسسات التعليمية التى نمت فى إطارها والمضمون الأوروبى الذى تخلل المؤسسات وأثره على صورة الذات والآخر.

إن الشعب الأفريقي- كما يقول اتشيبى- لم يسمع عن الحضارة لأول مرة من جانب الأوروبيين فمجتمعاتهم لم تكن خالية من العقل وإنها كثيرا ما كانت تحمل فلسفة عميقة وقيما وجمالا. لقد كان لديهم شعر وأهم من ذلك كان لديهم كرامة. إن هذه الكرامة هى التى فقدها العديد من ابناء الشعب

الأفـــريقى أثناء الفــتـــرة الاستـعـمـارية،وتلك التى يجب أن يستعيدوها الآن.. إن مهمة الكاتب هى أن يساعدهم فى استعادتها عن طريق أن يريهم بشكل إنسانى ماذا حدث لهم وماذا فقدوا.

والمشكل كما يطرحه اتشيبى أن التصدع شمل مختلف الأبعاد والصور، فالغرب جرد العشيرة والحضارة التى تمثلها من كينونتها ومن روحها وخصوصيتها لقد أتى بخيره وشره أزاح النمط التقليدى بخيره وشره أيضا.

يقول اتشيبى عن دور الأديب فى مجتمعه «سوف يكون أمرا مرضيا لى تماما إذا كانت رواياتى (خاصة تلك التى ألفتها فى الماضى) لم تفعل أكثر من أنها علمت قرائي أن ماضيهم- بكل نواقصه- لم يكن ليلا واحدا طويلا من الهمجية والتى جاء الأوروبيون الأوائل لينتشلوه منها نيابة عن الله. ربما ماكتبه هو فن تطبيقى وليس فنا خالصا. ولكن لايهم الفن أمر مهم وكذلك هذا النوع من التعليم الذى أقصده ولاأرى ضرورة أن يستبعد أحدهما الآخر».

ويضيف اتشيبى فى مواضع أخرى« إن عضو الإرساليات التبشيرة من ترك الحياة المريحة فى أوروبا ليتجول فى غاباتنا كان فى قمة الجدية، وكان عليه أن يكون كذلك فقد جاء ليغير من عالمى. أن الإمر يبدو شديد الوضوح اذا رغبت فى أن أغير الدور والهوية التى شكلت لى من جانب هؤلاء العملاء الجادين للاستعمار سوف أكون فى حاجة لأن استعير بعضا من حسمهم».

ويضيف« ولقد رأيت من الدقيقة الأولى حين بدأت الكتابة الأدبية أن هذه الجدية ملائمة لوضعى، أن السبب فى هذا الاختيار أنى اعتقد أنه بداخلى احتياج كامن عميق لأن أغير وضع الأشياء من حولى، وفى أن أجد لنفسي مساحة أكبر قليلا من تلك التى سمحت لى فى العالم».

ويحدد الطيب صالح رؤيته لدور ولمهمة الأديب بقوله« مهمتى ككاتب ليست النسيان، بل أن أتذكر والمشكلة بالنسبة لى هى تذكر أشياء نسيتها تماما لكن النسيان في الحياة العادية هى مرحلة الألم العظيم».

فيما يرى نجوجى أن الأدب يأخذ صف هذه القوى الاجتماعية أو تلك فى المجتمع الطبقى. فالكاتب يندرج من طبقة محددة ومن عرق ومن وطن محدد وهو نفسه نتاج التاريخ.

ويقول الطيب صالح فى موسم الهجرة إلى الشمال «ياللغرابة .ياللسخرية. الإنسان لمجرد أنه خلق عند خط الاستواء بعض المجانين يعتبرونه عبدا وبعضهم يعتبرونه إلها».

« كونهم جاءوا إلي ديارنا، لا أدرى لماذا، هل معني ذلك أننا نسمم حاضرنا ومستقبلنا».

« إنهم سيخرجون من بلادنا آن عاجلا أو آجلا، كما خرج قوم كثيرون عبر التاريخ من بلاد كثيرة. سكك الحديد والبواخر والمستشفيات والمصانع والمدارس ستكون لنا، وسنتحدث لغتهم دون إحساس بالذنب ولا إحساس بالجميل سنكون كما نحن قوم عاديون».

ويقول فى مواضع أخرى من الرواية إذا سئل عن الأوربيين قال أنهم « مثلنا

تماما، يولدون ويموتون، وفى الرحلة من المهد إلى اللحد يحملون أحلاما بعضها يصدق وبعضها يخيب، يخافون من المجهول وينشدون الحب ويبحثون عن الطمأنينة فى الزوج والولد. مثلنا، أو بتعبير أدق مثلناتقريبا.

فهم أقوياء وبينهم مستضعفون لكن الفروق تضيق وأغلب الضعفاء لم يعودوا ضعفاء.»

وعن مرحلة مابعد الاستقلال وخيبة الأمل التى سرعان ما صحبتها يقول اتشيبى فى رواية رجل الشعب» مسكينة أنت أيتها الأم السوداء انتظرت طويلا حتي يشب ابنك فيريحك ويعوضك عن عناء سنوات المهانة والإزدراء فإذا بالإبن الذي علقت عليه كل هذه الآمال يظهر فى النهاية أنه ليس سوى تشيف نانجا».

ويقول الطيب صالح لو قلت لجدى أن الثورات تصنع باسمه والحكومات تقوم وتقعد من أجله لضحك».

كما يقول في مواضع أخرى «البواخر التى مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز» و«سكك الحديد التى انشئت أصلا لنقل الجنود».

أماالفصول الأخرى من الدراسة فقد تناولت العالم الروائى للأدباء الثلاثة موضع البحث، وتوقفت بوجه خاص عند مفهوم العلاقة بين الذات والآخر كما قدمها كل كاتب على حدة. وانتقلت من ذلك إلى دراسة مقارنة بين صورة الذات والآخر لدى الأدباء الثلاثة.

وقد أولت الدراسة اهتماما خاصا بتطور صورة الذات عبر تطور المراحل التاريخية فى علاقة افريقيا بأروبا، فتناولت هذا التطور فى أكثر من مرحلة تاريخية شملت مرحلة مجيء الرجل الأبيض، ومرحلة تغلغل وجوده ونفوذه، وماصاحب ذلك من تصدع الأبنية التقليدية، ثم مرحلة مابعد الاستقلال والصور النوعية التى اتخذتها العلاقة بالآخر.

وقد عنيت الدراسة بالكشف عن ملامح الذات وصورة الأزمة التى صورها الأدباء كما عنيت بإبراز الفروق بين المضمون الأيديولوجى للأدباء الثلاثة واختلاف رؤياهم.

وأشارت الدراسة إلى أنه فيما عنى اتشيبى والطيب صالح بعملية التغريب الروحى وبصراع الهوية عنى نجوجى بالصراع السياسى والاجتماعى فى المجتمع.

وقد تناولت الدراسةعلاقة الأيديولوجيا بالأدب كما تطرقت للمنهج المستخدم فى معالجة النصوص الأدبية.

فإذا كانت الرويات الأولي قد صورت الرجل الأبيض الوافد إلى القارة الأفريقية فإن عديدا من الروايات الأكثر حداثة قد صورت الزنجي المثقف الوافد إلى القارة الأوروبية أو العائد منها .وهذه الحركة التى تعبر تاريخيا عن نقلة حضارية محددة تظهر مجددا صور الصراع فى تطورها التاريخى وتحرك فى الأذهان أن إشكالية العلاقة بالغرب لاتزال تمثل أحد الهموم الرئيسية للنخبة المثقفة التى فاقمت عدة أوضاع من أزمتها.

فالرجل الأبيض جاء وخلف من ورائه تراثا وأصبح المثقف أزاء نوعين من التراث: تراثه الحضارى وتراث الحضارة الأوروبية الغازية،وأصبح مجال الانتقاء المتاح أوسع من ذى قبل كما أصبح



النموذجان الحضاريان أكثر تداخلا فى وعيه، رغم أنهما أصبحا زكثر انفصالا عن بعضهما البعض من ذي قبل.

ويلاحظ فى الكتابات الأدبية أنه كلما اختفت الصورة المباشرة للغرب المستعمر تحولت أوروبا الى امرأة. وكلما حملت الصورة الغرب بشكله الاستعمارى الفج صارت أوروبا هى الرجل وهى الحاكم وهى المدفع والسجن.

كما يلاحظ أن الغرب عامة وهو فى موطنه الأم يكون قادرا على ابداء قدر أعلى من التسامح العرقى منه وهو فى المستعمرات.

كما يلاحظ الفروق بين حركة الأجيال المختلفة وانعكاساتها على حجم الخصومة مع الغرب وعلى مظاهر تلك الخصومة.

وهكذ تتطور صور العلاقة بالآخر لتتخذ تدريجيا صورا أكثر نوعية ولتعبر بطريقة أشد التواء عن نزاع بين القناعات المتضاربة حضاريا ولتعبر بطريقة مقنعة عن صراع كان منذ مايقرب من قرن مضى ضراعا حضاريا شرسا وصريحا.

ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أن الانشغال بقضية الاحتكاك بالغرب لم يتسرب لأغلب الأعمال الروائية فحسب، وإنما كان بحد ذاته أحد العوامل التى استثارت ظهور الشكل الروائي من

أساسه فى أفريقيا ويذهب البعض إلى أن نشأة أى شكل أدبى جديد غالبا ما يصاحب نشأة طبقة اجتماعية بأكملها،.فظهور الأخيرة وهو ما يدفع لظهور تعبير أدبى جديد يواكب المعطيات الاجتماعية التى أوجدتها تلك القوى الاجتماعية الصاعدة فى المجتمع، ويصدق الأمر نفسه على الرواية الأفريقية التى لم تظهر فحسب مع نشأة الطبقة البرجوازية الوطنية أنها ظهرت كذلك فى زمن شهد تغييرات اجتماعية كبرى، أهمها على الإطلاق كان هو الوجود الاستعمارى العربى وماستثاره من ردود فعل علي صعيد الوعى والثقافة والأدب أما الطبقة الصاعدة فكانت الانتليجينسيا الأفريقية والتى كانت ثمرة التعليم الكولونيالى الذى وفرته الإرساليات التبشيرية.

ومن هذه الزاوية فكلما كانت البرجوازية الناشئة تقود الكفاح السياسى كانت الانتلجيجينسيا الصاعدة تعبر عن الطبقات الجديدة للشعوب الأفريقية وذلك في صور الفنون المختلفة.

وهكذا نشأت الرواية الأفريقية فى مناخ سياسى واجتماعى محدد تميز بوجود تحدى غربي،، ومن هذه الزاوية يعتبر البعض أن الرواية الأفريقية شهدت أول ظهور لها فى بيئة معادية.

إن الأدب الأفريقى الحديث قد تأثر سوسيولوجيا بالبيئة الاستعمارية وكان الفنان الافريقى على وعى تام بهذه الحقيقة.

فتلك النخبة الافريقية التي بدت فى أول تكوينها وكأنها امتداد للقيم الغربية هي ذاتها التى قدر لها أن تناصر عملية التحرير الذهنى وتعلن اليقظة الوطنية لأفريقيا.

وهذا الأمر إن كان يدل علي شيء فهو يدل على أن الكتابة الأدبية الروائية لم تكن نشاطا معزولا عن الوعى السياسى العام فى المجتمع فى تلك اللحظة التاريخية وإنما كانت تعبيرا عنه.

وجدير بالذكر أن اتجاه الانشغال كما عكسته الروايات الافريقية قد اتخذ منحني أكثر نحو الفجوة بين من يملك ومن لايملك the haves and the have- nots وذلك جنبا إلى جنب مع فكرة الفجوة الحضارية بين الشمال والجنوب.

ولعل أحد الأسئلة التى تتبادر إلى الأذهان هو سؤا ما إذا كانت إشكالية الذات والآخر والعلاقة فيما بينهما قد وجدت حلا مرضيا لها بعد مايزيد على ثلاثة عقود من معالجتها فى الأدب الأفريقى، وخاصة فى الرواية الأفريقية.

كما تظهر تساؤلات أخرى فى مضمار تقييم ماقدمته الرواية الأفريقية على صعيد محاولة إعادة بناء الشخصية الأفريقية .فالسؤال هو هل لعبت الرواية الأفريقية التى انشغلت بالصدام بين الحضارتين دورا تقدمياتاريخيا أم تعثرت؟ وهل حركت ودفعت بحركة المجتمع إلي الأمام الى التصالح مع النفس وإلي تحريرها من التصورات الدونية والعنصرية التى ألصقها بها الغرب خاصة فى شقه الاستعمارى؟ وهل ماقدمته كان أمرا ضروريا لاغنى عنه ولامفر منه؟.

إن مستقبل الأدب الأفريقى واتجاه تطوره هو الذى سوف يجيب على هذه التساؤلات. ◆

«عقدة الذنب» فى الأدب الإسرائيلى

د.مصطفى عبد الغنى

«عقدة الذنب» هى حقيقة مؤكدة فى الأدب الإسرائيلى..ولم تعد هذه الحقيقة مجال نقد أو مناقشة..

لقد كانت هذه العقدة قائمة فى الأدب العربى،وبدت أقل وضوحا فى الأدب العربى فى فلسطين، غير أنها بالنسبة للأديب الإسرائيلى كانت أكثر وضوحا واتخذت أبعادا كثيرة بهدف واحد، هو عند الإسرائيليين (التبرير) وليس (الإدانة) كما يبدو لنا.

فى الأدب العربى كان المثقف العربى يعانى هذه العقدة- بالذنب- منذ فترة مبكرة- إزاء الواقع الثقيل من معاناة قوى الاحتلال وتفاقم الأمراض الإجتماعية وما إلى ذلك فى مجتمع (أبوى) تسيطر فيه النخبة السياسية وبشكل خاص منذ الخمسينات، وقد أضيف إلي ذلك فى داخل الأرض المحتلة معاناة الكاتب الفلسطينى والتى تبدأ من نكبة ٤٨ وتمر بسلسلة طويلة من عمليات القتل والمجازر والطرد الجماعى والترحيل القسرى حتى انعكست فى بداية الثمانينات فى مجازر لبنان، ووصلت فى أحدى صورها فى ترحيل المبعدين الذين زادوا على الإبعمائة من الضفة الغربية والقطاع(غزة) وذلك فى ١٧ ديسمبر ١٩٩٢، غير أن مراجعة موقف المثقف الفلسطينى ترينا أنه استطاع الخلاص من هذا كله بالنهوض فى كل مرة يسقط فيها (١).

وهو مايمكن القول معه- وهو ما

سنثبته فى موضع آخر ونبرهن عليه- إن الفلسطينى استطاع أن يجاوز (عقدة الذنب) الموهومة،والصعود عليها بحوار الحجر والدم الذى وصل إلى أقصاه فى (الانتفاضة) فى نهايات عام ١٩٨٧، في حين أن الإسرائيلى رغم سعيه الدائب للخروج من هذه الدائرة كان سرعان مايعود إليها، رغم الادعاء بالتعاطف مع ضحيته أوالتبرير لمواقفه..

والأمر مع الأدب الإسرائيلى يستحق وقفة أطول..

(٢)

كانت «عقدة الذنب» فى الأدب الإسرائيلى حاضرة بشكل واضح..وقد عكسها الموقف الإسرائيلى العنيف والدامى فى حق الفلسطينيين بكل الأساليب التى استخدمت ضدهم، وخاصة خلق الشعور بالرعب، وتذكر المصادر الحية- لشهود العيان- أنه فى ٩ أبريل ٤٨- وعلى سبيل المثال- وقع حادث ديرياسين بالقدس حيث قام أعضاء عصابة مناحم بيجن(الأرجون) بقتل ٢٥٤ من القرويين، وبذلك كان (ديرياسين) بمثابة عامل تصعيد حاسم للفرار إلى أى مكان، ونقرأ فى هذه الفترة لمناحم بيجين:« إن العرب فى سائر أنحاء البلاد تملكهم ذعر لاحدود له وشرعوا فى الفرار بأرواحهم،عندما ألقيت فى رؤوسهم روايات وحشية عن سفك الدماء الذى تقوم به الأرجون »(٢) فنشأ عن هذه السياسة الرعب والفرار الجماعى غير المنظم والتشريد المؤسسى.

من هذا الوقت- عام النكبة ١٩٤٨- زادت الإجراءات الإسرائيلية الدامية ضد السكان العرب، وانعكس هذا كله فى الأدب الذى يسمى أصحابه أدباء (جيل حرب التحرير) استنادا إلى المكانة الرئيسية التى تحتلها هذه الحرب فى إنتاجهم(٣).وقد كان أهم أبناء هذا الجيل موشيه شامير ويجال موسينون وناتال شاحام وماتاى ميحد ومناهم تلمى..وغيرهم.

وعبورا فوق كتبات اسرائيلية كثيرة فى الرواية،فإن الملاحظة الأساسية على هذا الأدب سقوط أصحابه فى (عقدة الذنب) الذين حاولوا تبريرها بوسائل زائفة كثيرة.

لقد سقط الأديب الإسرائيلى فى الهوة السحيقة بين القيم المثالية والواقع العاتى، أو فى ادعاء هذه القيم مواجهة هذا الواقع البشع الذى خلفه الإسرائيليون فى تعاملهم مع أبناء البلاد العرب.

ويلاحظ رشاد الشامى أن وضع الأمر على شكل صراع بين القيم والواقع إنما يجعل المرء يقع فى أحبولة أن (القيم) فى حد ذاتها إنسانية ومثالية ،بينما الخطأ قد وقع أثناء محاولة بلورة هذه (القيم)(٤).

وقبل أن نقترب من التفسيرات الكثيرة حول هذه الثنائية بين الواقع والقيم لابد أن نشير الي بعض العبارات التى وردت فى رواية س.يزهار لنرى كيف أن (الاحساس بالذنب) إنما هو إحساس مزيف يراد به خداع القارىء أو المتلقى بحجة أنه لم يك أمام اسرائيل إلا هذا الخيار،يقول البطل فى قصة (خربةخزعة):(٥)

(- استعرضت أمام ناظرى كل تلك المصائب والمآسى التى جرها العرب

علينا، رددت أسماء الخليل وصفد وبيرطويا وخولدا، تشبثت بالحتمية، وهى حتمية مؤقتة..)

(- تجولت بعينى هنا وهناك. لم أرتح . من أين أطل بى الوعى بأننى متهم وما الذى بدأ يضغط على لاطلب ثمة اعتذار؟ لقد كان الهدوء الذى يخيم على مشية رفاقى يزيد من المحنة).

(- لم اسطتع البقاء فى مكانى..مكانى لم يعد يحتملنى

- لقد تكدست الأشياء فى داخلى

- إنها حرب قذرة، قلت مختنقا بعض الشىء).

إن الروائي يريد إيهامنا أن الصراع يقوم بين الأيديولوجية الصهيونية والواقع المرير، الذي جابهته هذه القيم لدى محاولتها اغتصاب فلسطين من أصحابها، والسلوك المشين اللاأخلاقى الذي أجبرهم عليه من لقنوهم هذه القيم من أجل تحقيق أطماع الصهيونية فى احتلال الأرض العربية وتشريد أهلها، وقد لاحظ البعض أن ترديد كلمة الحتم(ولاخيار) ، إنما يعكس احساسا مصطنعا بالذنب فهو نوع من بكاء للقاتل على ضحيته ،وهو بالطبع بكاء مثل دموع التماسيح، لايعنى أى معنى إنسانى،ولايشكل إلا نوعا من تفريغ الضمير (٦).

(٣)

والواقع أن هذا الموقف الذى نجده لدى أدباء ٤٨ يمتد إلى الأجيال التالية، كما أنه يتهادى إلى المساحة البعيدة فى المجتمع الصهيونى، فكثيرا مانجده لدى مفكرى الأحزاب أو المنظمات السياسية بالقدر الذى نجده لدى اساتذة الجامعة والمفكرين..

كذلك نجد ذلك الموقف فى نكبة ٤٨ بالقدر الذى نجده فى نكبات تالية يدفع فيها الكثير من الفلسطينيين من حياتهم وأمانهم الشخصى، غير أن حرب ٤٨ تظل أكثر الحروب تركيزا على الصراع بين القيم والقسوة(٧).

واللافت للنظر فى دراسة الشخصية الإسرائيلية أن الثقافة التى تحدد بها تنبع أساسا من العقيدة الدينية، وهى عقيدة يتسنى لأصحابها أن يدعوا أنها -أى الثقافة الإسرائيلية-تقوم على «الإحساس بالذنب أكثر من أية ثقافة أخرى بما فى ذلك الثقافة المسيحية»(٨).

وعلى ذلك نجدنا نعود دائما إلى هذه الثنائية التى توصم بها هذه الشخصية، وتبرر بها وحشيتها فى التعامل مع أهل البلاد، ونقصد بها العلاقة بين المثالية والشر، أو بين ضرورة العيش ومقتضيات الأمن.

فالأمن فى الثقافة اليهودية يعنى فناء الآخر والقضاء عليه، وهو مايطلق عليه فى الأدبيات الإسرائيلية المعاصرة(الشر الضرورى)، وحين لسبب ماش لاتتمكن من إنكار هذه الحقيقة تبرر تصرفها بالحديث عن الضرورات الأمنية. كان الكاتب الإسرائيلى أموس آلون قد تحدث فى كتابه المهم «إسرائيليون:أباء وأبناء» عن سر اهتمام جماعات من المثقفين اليهود لقصة اقتلاع للفلسطينيين من ديارهم ونفيهم وتوصل إلى أن السر وراء اهتمام المثقفين بمصير هؤلاء الناس يعود إلى وجود أحساس خفى بالذنب نحو الفلسطينيين العرب، وقد وجدوا

أنفسهم تحت عجلات التاريخ. أن تعبير وجدوا أنفسهم تحت عجلات التاريخ هنا هو نفسه محاولة غير واعية للتحرر من الشعور بالذنب وكان التاريخ هو المسئول عن الجرائم التى ارتكبت فى حق الفلسطينيين وليس الصهاينة.(٩).

والملاحظ أن أكثر فهما لعقدة الذنب فى الممارسة الإسرائيلية هم الإسرائيليين أنفسهم أو ممن يعيشون خارج إسرائيل من أصول يهودية ،فالمفكر الصهيونى أمنون روبنشتين يرى أن حرب ٤٨ لاتكشف فقط عن مدى العداء بين العرب واليهود ،وإنما كذلك« عن الإحساس بالذنب تجاه العربى ابن البلاد اللاجىء ، والضحية ، والأسير»(١٠) ،وهو إحساس - كما أسلفنا- مزيف، لايزيد على أن يكون راحة للضمير أو هروبا من الجريمة بالتفكير فيها.

ويرى عالم اللغويات اليهودى ناعوم تشومسكى أن اليهود يعانون من - عقدة اساسية من الشعور بالذنب حول البقاء اليهودى، وبصورة مشابهة يعزو اريفنج هاو عزلة اسرائيل الخطيرة إلى« مناورات النفط البارعة، وتلك الحكمة المرة القائلة (في أطيب القلوب يوجد ركن بارد لليهود)(١١) بما يشير إلى توقفه عند النوعية اليهودية دائما، والتى تحدد مواقفها العنيفة ضد الشعب الفلسطينى بصراع القيم المثالية.

وإذا كان تشومسكى يتحدث عن اليهود بشكل عام، فهو يحدد- أكثر- بعدا آخر للقضية، فإخراج كل الفلسطينيين من الضفة الغربية وغزة وطردهم إلى الأردن فى فترة لاحقة يكشف من هذا الإحساس الزائف، وتنفيذ هذه الفكرة تتباين بين هذا السياسى أو ذلك، أو هذا المثقف أو ذاك، لكنها فى النهاية تعكس الاستراتيجية اليهودية فى ضرورة إخراج السكان الأصليين وتفريغ الأرض من أصحابها، وهى فكرة« متأصلة فى الصهيونية الليبرالية والاشتراكية وقد رددها مؤخرا(الاشتراكيون الديموقراطيون) الأمريكيون بالإضافة إلى الزعماء الإسرائيليين الذين يعتبرون احيانا حمائم»(١٢)، ويشدد تشومسكى على هذه الفكرة أكثر حين يعود إلى حزب العمل الإسرائيلى فيرى أنه - أساسا- «حزب النخبة المثقفة ذات التوجهات الأوربية- مديرين، بيروقراطيين، مثقفين..الخ وممارسته قائمة على « بناء الحقائق» بينما يبقون على بلاغة مبسطة ذات نفحات توفيقة على الأقل فى العلن.أما فى الدوائر الخاصة فالموقف هو كالتالى« لايهم ما يقوله الأغراب اللايهود وما يهم هو ما يفعله اليهود، كما يردد بن جوريون،وأن حدود اليهود(اسرائيل) تقع حيث يعيش اليهود وليس حيث يوجد خط على الخارطة، كما تقول جولدا مائير، وهو مايعنى الوصول إلى الغايات بدون تنفير الرأى الغربى فى الوقت الذى يتم فيه استنفار الدعم الغربى وخاصة الأمريكى(١٣).

ونستطيع أيضا ملاحظة هذا (الشر الضرورى) فى مذابح أخرى للعرب، تحت رعاية الإسرائيليين، ربما كانت من أهمها مذابح بيروت(صبرا وشاتيلا)، فقد أثيرت فى الصحف الغربية عاصفة من النقد للقوات الإسرائيلية التى أشرفت على المذبحة، وفى الوقت نفسه،

زعم مؤيدو اسرائيل أنه لايجب الجزم فى مثل هذا الأمر قبل الانتهاء من التحقيقات لئلا نرى- كما يزعمون- أن اسرائيل كانت فى وضع مضطرة إليه لذلك وليست مدفوعة له، وكان أكثر ما علق على هذا الصراع بين الواقع والأخلاقى الروائي الإسرائيلى أ.ب يهوشوا، فقد عقب على المذبحة بقوله « إن الجنود الألمان لم يعرفوا ماذا حدث تعليقا على الأمر بأن المنفذين للمذابح الألمانية من قبل كانوا يمارسون عملا غير مشروعا لأنهم لم يكونوا فى مواقع قوة فى ألمانية النازية، فلم يمتلكوا كل المعلومات ، يقول يهوشوا:

(— ماذا حدث فى معسكرات اللاجئين فى بيروت هو النتيجة المنطقية لكل ما حدث فى الأشهر السابقة. نتيجة طبيعية ومحتمة تقريبا. ماذا يستطيع المرء أن يقول؟. وحتى لو أستطعت أن أصدق أن جنود قوات الدفاع الإسرائيلية الواقفين على مسافة ١٠٠ متر من المخيمات لم يعرفوا ماحدث فإن ذلك سيكون عدم المعرفة نفسها لدى الألمان الواقفين خارج بوخنفالد وتريلكنا ولم يعرفوا ماحدث أننا أيضا لم نرد أن نعرف »(١٤).

إن هذا التهرب من موقف المسئولية ليس غير ترديد للكلمة التى راح يرددها الجنود الإسرائيليون قبل ذلك من جيل نكبة ٤٨، وهى عبارة (لاخيار)،فماذا يستطيع أولئك الجنود أن يفعلوه أمام المذبح التى ارتكبها غيرهم. وهو مالم يستطع الإقرار به صراحة عدد آخر من أساتذة الجامعة فى تل أبيب وفي مقدمتهم لايبوفيتس والمؤرخة بربارا تكمان.

وهو مانصل معه إلى أن (عقدة الذنب) كان يجب أن تكون لدي اليهودى متسقة مع الفعل وليس لتبرير ماحدث إزاء الجرائم التى ارتكبت ضد العرب.

كما أنها ليست متعارضة معه بقصد التبرير أو الخداع.

كانت عقدة الذنب فى الأدب اليهودى تنشأ لتبرير ما يحدث.

فى حين أنها كانت فى الأدب الفلسطينى للتوقف أمام الذات.

الأديب اليهودى أراد الهروب مما حدث بالتبرير له.

والفلسطينى رأي أنه لابديل أمامه غير نقد الذات.

إنها عند الأول الحمية التى لابد منها لنسيان مايرتكب

وهى عند الآخر الفعل الذي لا بد منه للخروج من هذا الواقع

وهو مايجب أن نتمهل معه عند الأدب الفلسطينى- وبوجه خاص - الروائي- لنرى صورا من تعامل الأديب الفلسطينى مع الذات..وعبر استجابات أخرى متباينة.

الهوامش

---

(١) تشير مراجعة تاريخ الفلسطينيين أن الإحباط الذى كان يميز الشخصية الفلسطينية لفترة ما سرعان مايتبدد ليحل محله النهوض والتماسك، ويضرب البعض الأمثلة الكثيرة على هذا، فهزيمة العرب عام ٦٧ أمام إسرائيل أصابت العرب والفلسطينيين بإحباط كبير، لكن

الشخصية الفلسطينية تماسكت وتعافت من الهزيمة ثم انطلقت لتثبت وجودها مع العام ١٩٦٨ ثم مع العام ٦٩ فى لبنان والأردن كمنطلقين للصدام مع اسرائيل« حدث هذا كثيرا قبل ٦٧ وبعدها مما يشير إلى التجاوز الإيجابى والوعى بالذات لدى الأديب الفلسطينى..

(أنظر تفصيل حالتى السقوط والنهوض فى مقالة: مقاومة الصهيونية بلورت الشخصية الصدامية الخاصة.د.سامى ذبيان، الشرق الأوسط في ١٩٩٣/٥/٢٣).

(٢) UCDOWOLL,D.,PALEATIM AND ISRAIL,LOSANGELES 89N.8 وقد قامت الهيئة العامة للاستعلامات بترجمته فيما بعد تحت رقم ٨٠٦، ١٩٩٣.

(٣) أشرنا- كمثال- إلى أدب حرب ٤٨، غير أن التنظير امتد ليشتمل على (الحالة) الإسرائيلية حتى اليوم.

(٤) اعتمدنا فى تأكيد هذا على الدراسة الهامة للدكتور رشاد الشامى بعنوان (الفلسطينيون.والإحساس الذائف بالذنب فى الأدب الإسرائيلى)،دار المستقبل العربى ، ١٩٨٨ ص٨٢.

(٥) النصوص المشار إليها من د. الشامى، السابق ص٨٥، ٨٦

(٦) رشاد الشامى، السابق ص٨٥.

(٧) رشاد الشامى، السابق ص٨٢.

(ويعبر عن ذلك المفكر الصهيونى أمنون روبشتين، فيقول: « لقد جعلت حرب الاستقلال ، الاسرائيلى في حالة من الصدام العنيف مع العالم العربى الذى يحيط به.إنها حرب للحياة والموت، وقد بدأ ابن البلاد يكتشف مدى الأعماق السحيقة للعداء العربى بل أن أدب ٤٨، يعبر عن هذه الصدمة،إنها تتسم بالقسوة التى رمى إليها ابن البلادولكنها لاتكشف عن مدى قوة العداء فحسب، بل كذلك عن الإحساس بالذنب تجاه العربى ابن البلاد اللاجىء ،والضحية والأسير. وكثيرون من أدباء «البالماح» = حسبما أوضح ذلك ايهود بن عيزر- ينظرون إلى الظلم مع العالم العربى باصطلاحات العدل وعدم العدل، والإحساس بالظلم تجاه العربى المطحون وهذا يشير ، ولو نظريا على الأقل، إلى احتمال مستقبل يحل فيه السلام ويسود العدل .وموضوع العدل والظلم والأحساس بالمسئولية تجاه العربى الذى طرد من مدينته ومن قريته فى الحرب التى لا ذنب له فيها، استطاع أن يضرب جذورا فى أدب ١٩٤٨. لأن هذا عبر إلي جنب المعاناة والألم، عن الإيمان بأن حرب الاستقلال كانت الحرب الأخيرة، التى حددت الوجود الإسرائيلي بدون اعتراض.»

(٨) جريدة (الحياة) اللندنية، مقالة حليم بركات (اسرائيل وسياسة الشر الضرورى)مج١.

(٩) السابق

(١٠)رشاد الشامى، ص٨٢

(١١) ناعوم تشومسكى، الثالوث الخطر، الولايات المتحدة ،اسرائيل، والفلسطينيون ترجمة عبد الهادى عبلة، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، فرع جمهورية مصر العربية ١٩٩٣،ص٢٤.

(١٢) تشومسكى ص٥٤٦

(١٣) تشومسكى،السابق ص٥٧.

(١٤) تشومسكى، السابق، ص٣٩١.



فيورباخ: تمجيد الفرح
أسئلتنا وأسئلة الملحد الورع

مصباح قطب

إبن أصل هذا الكتـــاب:« أصل الدين» لـ فـيـورباخ،والذى يترجم إلى العربية لأول مرة لأنه جاء فى وقته بالمليتمر . تقرأه مثنى وثلاث ورباع، فتشعر أن جوعك الضارى إلى الأسئلة، فى عالم حرم علينا لس فحسب أجوبة من اعتبرهم ملحدين (وغيرهم). ولكن أيضا اسئلتهم. جوعك هذا وجد أخيرا لقيمات يقمن صلبك،بل إنك بعد أن يستقيم « الصلب»، قد تغامر بالبوح بظنك القديم دون حذر ولا روية، رغم أنك تعلم علم اليقين واليمين، أن « اليومين دول عز اللبش»..ستبوح باعتقادك أنه لايمكن أن يستغنى إنسان على ظهر البسيطة العربية. يود أن يحترم نفسه..انسانيته وخصوصيته، عن التعاطى مع اسئلة عصر التنوير فى أوروبا ،لن يستغنى إنسان عن ذلك ولو كان ممن يروجون لإمكانية تحقيق تخريمة حضارية تنقلنا مباشرة إلى عصرمجتمع المعلومات والنمور، «الكام» فى آسيا، وتغنينا عن عصر الثورة الصناعية واسئلته التنويرية الكبرى، أي أننا أول ريدى فشلنا فيهما لن يستقيم العيش- ولا الممات جدا ولاهزرا- لمواطن عربى مالم يلتحم جدليا مع اسئلة الجوهر والماهية والله والإنسان والطبيعة ...والصيرورة والزوال، واسمى زهور المادة، ألا وهى الروح المفكرة كما قيل. وسيظل المواطن عندنا بما فى ذلك الصحفيون أو وعلى وجه الخصوص الصحفجيين، مخبلا بالعفاريت والهلاوس والوساوس، مدموكا فى التواطؤ والابتذال والمراوغة والرخص، وسيظل الطريق بين الشبلى والسهروردى وابن الرومى والنفرى وابن

عربى والحلاج، وبين ماركس وانجلز وفيورباخ وسبينوزا وديكارت وهيجل وكانط وغيرهم، يتمدد أكثر وأكثر بأشلاء « المكسحين » والضحايا.وسنظل نتحسر سرا و..«دكاكينى» هل يستطيع أحد أن يقول..أو يسأل، كما قال سبينوزا وسأل من قبل:« إن حرية التفلسف ليست ضد التقوى» ،و« إلحاد الفلاسفة الذين يعتمدون على النور الفطرى هو الإيمان الصحيح»أو« إن بعض المؤمنين هم أكثر الناس قدرة على الكراهية والتعصب والحقد على البشر...»و« اعتبار المقدس خارج العالم عجز عن إدراكه داخل العالم» هل يجرؤ أحد حتى على مناقشة مقولة فيورباخ « ..الدين موقف مغترب أي غير طبيعى والموقف العلمى هو الموقف الطبيعى»!! من يجرؤ على القول أن باسكال وسبينوزا كانا يخدمان المسيحية ،وأن نصر أبو زيد ومحمد خلف والعالم، يخدمون الإسلام؟ إن رأى سبينوزا الخاص بأن المعجزة لاتدل على وجود الله لأننا لانعلمها بوضوح وتميز ،داعيا بهذا إلى اعتبار التأصيل والنقد التاريخى للأفكار، ولو كانت مقدسة مهمة عظمى ، جدير بأن يجعلنا نطمح فقط فى مجرد « الوضوح والتميز »وسط كل هذا الهيش من التشويش والاستكراد والارتزاق ..وسط الدسائس والخسائس، بين البراميل وتحت « الأخضر ».

على كل معنا فسحة من الوقت، خارج الزمن،«لنشم» بعض الأسئلة فى هذا الكتاب.

وقد ترجم« جوهر الدين »د.أحمد عبد الحليم عطية لآداب القاهرة وكانت رسالته للدكتوراه عن فيورباخ ، وحول الناشر اللبنانى العنوان إلى « أصل الدين» ،ومع الترجمة قدم المترجم دراسة عن منابع الاهتمام بالدين عند فيورباخ والجذور الهيجلية « للدين الإنسانى» التى استفاد منها، ومراحل تفكيره من جوهر « المسيحية » إلى « الثيوجونيا حسب المصادر العبرية الكلاسيكية والمسيحية القديمة» (ثيوجنى= أنساب الآلهة).

وليس بغية طمأنة أحد، نشير إلى أن المؤلف توفى منذ مائة وعشرين عاما بالتمام والكمال (فى ١٢ سبتمبر ١٨٧٢)، وقد قال عنه جون لويس أنه متدين إلى أبعد الحدود، وأن ماديته جاءت مختلفة تماما عن أى مادية سابقة..« فهو لا يحقر الدين وإنما يرى فى الله إسقاطا لحالة الإنسان البائسة المحرومة» وقد وضعه به. ريدران فى تيار الفكر الدينى فى القرن التاسع عشر، كما قال عنه اثر«فشل» كتابة « الثيوجونيا» وتدفق الاتهامات إليه، أن فيورباج قادر أن يهب الإيمان لعصر خلا من الإيمان.

أكثر من هذا فإن برديائيف، الوجودى، الذى لايستطيع أحد أن يشكك فى مسيحيته أكد أن فكرة فيورباخ عن تحويل الثيولوجى إلى أنثربولوجى ليس المقصود منها إنكار الله بل تأكيد الإنسان ويضيف بردیائیف فى كتابه « العزلة والمجتمع » وبعد حديث عن وجودية فيورباخ أن « التعرض للإنسان معناه التعرض لله وهذه فى نظرى المسألة



الأساسية »

ومن برديائيف ينقلنا المترجم إلى شهادة أخرى من أنجلز، وردت فى كتابه «فيورباخ ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الألمانية» ،حيث يقول.«..إن غاية فيورباخ هى الوصول بالدين إلى أسمى درجات الكمال» وأيضا « يبقى فيورباخ على الدين الذى يشتق من العلاقة المستندة إلى القلب بين إنسان وآخر، وهى العلاقة التى ظلت حتى الآن تسعى إلى الكشف عن حقيقتها فى انعكاسات وهمية للحقيقة..وهكذا نجد فيورباخ يجعل من الحب أسمى أشكال الدين الذى يبشر به إن لم يكن أسماها جميعا ».

وقد وصف كثيرون فيورباخ بأنه الصوفى: والملحد التقى، والملحد الورع. وكتب الكسندر لوس مترجم النص الإنجليزى لـ« جوهر الدين »(دار نشر A.K.PUTTS– نيويورك ١٩٧٣)، والذي ترجم عنه د.أحمد عبد الحليم، كتب يقول أن فيو تقاعد فى عزلة ريفية اختيارية لمدة ٢٥ عاما، بعد أن هجر فلسفة هيجل

والفلسفة التأملية معا، وبعد أن كرس نفسه كلية إلي العلم الوحيد الصحيح، وهو علم الطبيعة» ووصف ترحيب فيو فى عيشته الفقيرة الزاهدة، بالزواج، بالإشارة إلي ما قاله فيورباخ نفسه..: «يمكننى الآن أن أوفر عبقريتى،وأن أكرس نفسى بحرية واستقلال، دون أى اعتبار، لتطوير كيانى الخاص».

هو إذن إنسان بسيط، كتاباته هى سيرته الحقيقية، زوج ،متدين ، يقبل الدين ويرفض اللاهوت..هدفه من الكتابة وبنص عبارته« أن اجعل الناس انثربولوجيين بدلا من أن يكونوا لاهوتيين، أن يحبوا الإنسان بدلا من أن يحبوا الله (الله فى مفهوم اللاهوت الذي رفضه فيورباخ (المحرر))..فهو هدف إيجابى ، فأنا أنكر لكى أثبت أنكر أوهام اللاهوت والدين حتي يمكننى أن أؤكد الكيان الجوهرى للإنسان فهل يمكن أن نستفيد من هذا الإنسان بغض النظر عن إيمانه أو إلحاده حتى لايظل خوفنا من البحث العلمى فى الدين سيفا على أعناق انطلاقتنا الإيمانى والحضارى؟ وحتى لا يظل ، البحث الدينى مجرد بحث فى صورة عقائد دوجماطيقية أو تفسيرات لغوية ، يحتكرها البعض، بغية أن تظل فى عيشنا اللفظى الذى يتطابق فيه الحديث عن الدين مع التدين؟ يارب!

تمجيد الفرح

يقول المترجم فى دراسته التقديمية أن فيورباخ استفاد من دعوة هيجل إلى أن يكون الدين دنيويا، إنسانيا، يمجد الفرح والحياة الأرضية لا الألم والعذاب وجحيم الحياة الأخرى.واستفادكذلك من فكرة هيجل فى «حياة المسيح» القائلة بأن «اتباع المسيح قد حولوا دعوته من الإيمان بالعقل إلي الأيمان بالمسيح وهنا يتمثل الشقاء والاغتراب».لكن ظلت هناك مسافة بين هيجل وفيورباخ لخصها جارودى فى تأكيده على أن هيجل ظل ينظر إلى صلة الله بالإنسان على أنها المشكلة الأساسية فى الدين بينما حاول فيورباخ « الروح المطلق نفسه إلى الروح البشرية دون اهتمام باستبقاء عنصر اللانهائية.

من هنا فإن هيجل ينتمى إلى العهد القديم فى الفلسفة، وكل ما نجح فيه هو إقامة المحاولة العظمى الأخيرة لإزالة الغموض عن الصراع بين المسيحية والوثنية، دون النجاح فى إنكار المسيحية، ومن هنا أيضا فإن فيورباخ ينسب إلى فلسفة المستقبل، وقد نادى بأن نكمل الإنكار الواعى للمسيحية ليكون ذلك بداية عصر جديد، وفلسفة لاتمت للمسيحية بصلة، بل تعد دينا فى ذاتها».

وفى مرحلته الأولى ، حيث جوهر المسيحية، تصور فيورباخ الله على أنه نتيجة لتجريد الإنسان من سمات الطبيعة البشرية خاصة، ومن مميزات الجنس البشرى ككل، وذلك بجعلها كينونة حقيقية.واعتقد فيورباخ أن الإنسان قد خلق الله على صورته الجوهرية.وأن الإثنين يبدوان متباعدين عن التماثل بسبب التنافر بين طبيعة

الإنسان الفعلية وطبيعته الجوهرية. ويعد الكتاب التالى لفيورباخ، وهو « جوهر الإيمان لدى مارتن لوثر »، امتدادا من وجهة نظر المترجم« لـ« جوهر المسيحية » من حيث تناولهما للفكرة الرئيسية التى ترى أن الآلهة فى النهاية تمثل مشاعر وأفكار الإنسان الداخلية. بيد أن فيورباخ أضاف إليها البعد السيكولوجى والذي سنجد استمرارا له لدى فرويد، حيث استخدم التحليل النفسى لتأكيد وتعميق أفكار فيورباخ وانثربولوجيته الدينية.

ويمثل « جوهر الدين »(كتابنا) المرحلة الثالثة من تفكير فيورباخ الدينى، حيث ركز وكثف وعمق مفهومه عن الدين، وتوسع فيه بعد ذلك فى كتابه « محاضرات في جوهر الدين» ليشمل الديانات غير المسيحية، وإن كانت هذه الديانات تعد عنده ملاحق للمسيحية وقد تطور تفكير فيورباخ فبعد أن كان الدين مستمدا من شعور الإنسان بالتبعية، فى المرحلة الأولي والثانية، أصبح مستمدا من الاعتماد على الطبيعة فى المرحلة الثالثة حيث يقول « الله هو الطبيعة المجردة والطبيعة بالمعنى الحقيقى لاالمجازى هى الطبيعة المحسوسة الواقعية التى تظهرها لنا الحواس ».

وفى المرحلة الرابعة- «الثيوجونيا» يظهر الارتباط بين الدين والأخلاق جليا فى تفكير فيورباخ، ساعد على ذلك تطور الفنون المتحضرة وانكماش ضغوط قوى الطبيعة علي الإنسان، وقد هيأ ذلك للخاطر الذى ألح على فيورباخ بضرورة إيجاد افتراض أكثر ملاءمة لتفسير الأوجه المتعددة للتطور الدينى، بمقتضى ذلك قدر إن نشأة الآلهة لاتكمن فى الاعتماد السلبى على الطبيعة والبشر ولكن تكمن فى حافز إيجابى يقوم على افتراض أن الرغبات والأمانى البشرية تتفق وطبيعة العالم.

شذرات « جوهر الدين»

ينقسم النص الفيورباخى إلي ٥٥ شذرة، تذكرنا علي التو بشذرات النفرى فى المواقف والمخاطبات.بل إن دراسة بيئة الرمز ودوافعه عند النفرى، وكذا دراسة التقدم العلمى- والإخفاقات العلمية أوالفلسفى فى عصره وأيضا خطاب الطبيعة- المضمر لديه وهو الذى هام طوال عمره فى الصحارى. هذه الدراسة كفيلة بأن تظهر لنا علاقات عضوية أقوى بين النصين،ويكفى أن نطالع لدى النفرى فى المخاطبات «وإذا كنت منعوتا لسوى الله غاب عنك الله» و«اصحبنى إلى.. تصل لى»و« إن لم ترنى من وراء الضدين رؤية واحدة لم تعرفنى»أقول يكفى أن نطالع ذلك لنطلب لكتابنا سعة صدر كالتى خطى بها كتاب النفرى «المواقف والمخاطبات» في ترجمة وتقديم د. عبد القادر محمود(هيئة الكتاب- ٨٥- تحقيق أرثرأربرى).

تدور الشذرات كلها، ومن زوايا مختلفة ، حول فكرة فيورباخ الرئيسية التى تعتبر أن « الله صورة الإنسان» وأن « اعتماد الإنسان على الطبيعة المصدر الوحيد والآخير للدين».

ومـثلمـا فى الشـذرتين الأولى والأخيرة، يربط «فيو» بين تطور مفهوم الدين وبين تطور الحـيـاة، فـيـرى فى البداية أنه كلما زادت قيمة الحياة كلها زادت قيمة -وقدر- هؤلاء الذين يعطون الحياة، أى الآلهة..وفى الشذرة الأخيرة (٥٥) يتساءل: هل لرغبات البشر علاقة بآلهتهم؟ ويرى فى كون أن الإغريق لم يكن لديهم سوى آلهة محدودة، إن هذا يدلنا على أن رغبـاتهم أيضـا كـانت محدودة، بمعنى أنهم كانوا خاضعين فى أمانيهم لحدود الطبيعة الإنسانية.إذ لم يكونوا بعد خالقين من عدم.. ولم يكن الإنسان لديهم يرغب فى أن يحيا حياة أبدية، إنما يرغب فى حياة طويلة قوامها الصحة العقلية والجسدية والموت بلا ألم. ويشير فيورباخ إلى أن الله المطلق عند المسيحيين، فيما بعد، كان مرتبطا بالبحث عن متعة أبدية خارقة، لاتنتهى. ولذلك فهو يستعيد فى الشذرة الأخيرة « مثل قلبك يكون إلهك» ليشعرنا وكأننا من زاوية أخرى أمام النفرى«كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة».

ويتساءل فيو فى شذرة (٥٤) عن مدى أمانة الإنسان الذى يؤمن وليس لديه من دلائل على هذا سـوى الدلائل التى يوفرها له العلم الطبيعى والفلسفة والملاحظة الطبيعية؟ ويترك لنا أن نجيب بعد أن يرشدنا إلى تصوره القائل« بأمانة أن السبب الطبيعى يكون دائما الجوهر الطبيعى وليس ما يمثل فكرة الله».

فالإنسان فى البداية لدى المؤلف (شذرة ٥٣) ينتظر المعجزات وفى النهاية أصبح يحقق المعجزات ينتظر المعجزات في حالة الاعتقاد فى الطبيعة(الكائن الموضوعى) ككائن إنسانى- ذاتى-، وذلك فى مرحلة دين الطبيعة والتعدد، ويصنع المعجزات حين الاعتقاد فى الجوهر الإنسانى كجوهر للطبيعة..إنها مرحلة الدين الروحانى الإنسانى ، دين التوحيد.

ويقدم المؤلف أدلة كثيرة على فكرته استقاها من تطور الكائنات والطبيعة و الحياة البشرية، ومن دراسة اسباب انقراض الحيوانات، واختفاء ديانات مثل عبادة الملح فى بعض مناطق المكسيك، ليصل فى كل مرة إلى فكرته فى تقطير معذب فهو يقول مثلا:

-«...هذه الآلهة تدين بوجودها أيضا إلى قوى الخوف والرجاء التى تتحكم في الحياة والموت والتى تضىء الهوة المظلمة بكائنات من صنع الخيال (شذرة ٥١).

-«..وكما أن المستقبل ليس سوى استمرار لهذه الحياة دون أن يوقفها توقف بالموت فإن الكائن الإلهى ليس سوى استمرار للكائن الإنسانى دون أن يتوقف بوسائل الطبيعة عامة. وهو الآلهة الطبيعية الإنسانية دون توقف ودون حدود»(٥٠)

-ويهاجم فيورباخ العقلانيين الذين يرفضون تجسيد الله والوحدة بين الطبيعة الإنسانية والطبيعة الإلهية، على اعتبار أن فكرة الله فى عقولهم تخفى فكرة الطبيعة. ويرى أن جوهر العقل وجوهر التفكير ليس فقط المنطقى، وإنما الطبيعى لأنه هو الكائن الأول(٤٥).وقد كتب فيورباخ هامشا

لهذه الشذرة يقول أنه من زاوية النظر هذه لايعد خالق الطبيعة شيئا سوى جوهر الطبيعة وهو يجرد عن الطبعة ويميز بوسائل التجريد.ويرى فيورباخ أن مصدر وحدة الإلة هو وحدة الفكر والوعى البشرى.

-« الكائن المقدس الموحى به فى الطبيعة ليس إلا الطبيعة نفسها وقد تجلت بقوة لايمكننى مقاومتها ككائن مقدس ».(٧).

-روعة الخالق ليس لها من أصل إلا فى روعة إنتاجه(١١).

- الكائن الذى ليس لديه الشرف فى أن يفترض شيئا مسبقا له الشرف أيضا فى ألا يكون شيئا ».(١٤).

الله هو بئر الخيال العميق الذي يحوى كل الوقائع والكمالات والقوى(٢٠) »

- أصل الحياة غير قابل للتفسير ولا للإدراك..ليكن الأمر كذل، ولكن عدم الفهم هذا لايجعلنا نجد مبررا فى أن نستمد منه النتائج الخرافية التي يستمدها اللاهوت من قصور المعرفة الإنسانية.(٢٣).

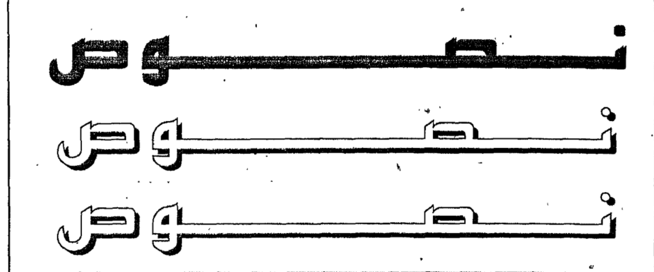
- الطبيعة فى الشرق موضوع عبادة وفى الغرب مصدر متعة»(٢٣٩)

- وتستمر تساؤلات العقل المضنى القلق- انتابت صاحبه قبل الموت نوبات مروعة من السكتة الدماغية- حول الحكمة الإلهية فى الطبيعة، والمعجزة، وسر الغائية، والارادة والفكر، قوة الله وماهو المستحيل على التخيل؟..

ولعل العبارتين التاليتين تلخصان كل شىء:« الخلق نظرية والمعجزة هى التطبيق العملى لهذه النظرية. الله هو الكائن الأول فى النظرية لكن الإنسان هو الكائن الأول في الممارسة، هو الهدف فى هذا العالم».

و« سيأتى الوقت الذى يضىء فيه نور الطبيعة النقى، والعقل، للإنسانية، ويبعث فيها الدفء بدلا من نور الكنيسة(٥٣).

والطريف بعد كل ذلك أننا عرفنا فى العالم العربى ما وجه من انتقادات إلى فيورباخ « وماديته الميكانيكية » قبل أن نتعرف عليه هو نفسه. ومن الواضح أنه يمكن إضافة انتقادات أخرى من زاوية ما يوجه إلى عصر فيورباخ برمته-ومعه الثورة الصناعية- بعد بروز ملامح جديدة لفلسفة الحرية وقوة تأثير نظريات الكوانتم وعدم اليقين، وتراجع الأسس المعرفية للحتميات مع انفجار الثورة العلمية وثورة المعلومات لا بد إذن من ترجمة أعمال « الملحد فيورباخ». إن عملا كهذا لا يحتاج إلى تقديم حيثيات للقيام به، إذ أن الخطر القادم على العقل العربى، فى تصورى ، هو خطر لايهامه بإمكان القفز فوق أسئلة التنوير كلها- بما أننا فشلنا فى التصدى لها- وإمكان الاكتفاء بالإحياءات العقلية المحدودة التي تستجيب فقط لضرورات السوق، ولاتتعارض موضوعيا مع قوى « التقفيل والتضليم»، وتجدد قدرة الأنظمة السياسية والثقافية على ردم علامات الاستفهام الحقيقية التى يجيش بها صدر الإنسان العربى (هل صدره فقط؟).



رضا البهات - احمد النشار - رابح بدير - محمد عبد السلام العمرى - أمانى خليل - عبد الرحيم عمر - محمد الطوبى - فاطمة قنديل - نعيمة السماك - احمد عقل - كاميليا عبد الفتاح.

ق قصة

بـاردون

رضا البهات

إنه حتما موظف كبير ، أو ضابط له شأن يفضل التريض هكذا سيراً آخر النهار . هذا ما يقطع به رائيه فى هيئته المكتملة الوقورة . وهو يخطو مستقيم العود بخطوات وئيدة ثابتة ، واضعا إحدى يديه فى جيبه بصورة دائمة يرتدى قميصا وكرافت أنيقة - دون جاكيت - وحذاء كالمرآة ، أما صلعته العريضة فقد أطال شعر لميته ومؤخرة رأسه ولفه فوقها بعناية .

يبدو أبا أو جدا ، إنما كيف أب بتلك العناية الزائدة . آه .. إنه حتى جم الأدب ، إذ سارع بالاتفات نحو فتى صغير معتذراً له بإيماءه من رأسه ، وقد بدا أنه لمسه عفوا فى الزحام .

- باردون ..

ثم مضى لا ينظر إلى أحد سوى أن يبادره بالتحية - هذا المعروف عظيم الشأن - إذا لمح عابراً يطيل فى وقاره النظر . ثم يواصل سيره محاشيا حتى مجرد التحاف بكم قميصه مع أيه فتاة أو سيدة .

إنه زحام الشارع التجارى ، حيث يحمل المارة العجولون أشياءهم المشتراه . فيخبطون دونما اعتذار أو يغادون دون نظرة . أما الرجل الوقور فما زال يتطلع خلفه نحو الفتى الذى مضى ، ربما ليرى أثر اعتذاره عند الفتى الغض ، الذى بدا



انه لم يعر الأمر اهتماما . بعد قليل تكرر الأمر ، وسارع الكهل الوقور إلى الاعتذار بذات الأدب المفرط والابتسامة الخفيفة لصبى صحبة آخر يشبهه . -

- باردون يا بنى ..

يا بنى .. ! أيكون أبا مسرف الاناقة إلى هذا الحد ! .. لقد توقف والتفت ليرى أيضا إن كان الصبى قد قبل اعتذاره ، لكن الصبى أمسك يد أخيه ومضيا ، ومضى الزحام فى تدفقه الى الجهتين . حتى كان غلام بدين قليلا برز له من بين الزحام وقد بدا أنه يعرفه . أما الذى التفت هذه المرة فكان الصغير العابث الذى أطلق ضحكة هازئة باتجاهه صائحا .. هو أنت ؟

لكن الرجل الوقور شمخ رأسه معرضا عن هذه السفالة المفاجئة . ماضيا بذات الخطو الواثق . يده فى جيبه ما تزال ، والأخرى تتأرجح إلى جانبه دون أن يلتفت لوراء .. إلى الغلام البذئ الذى كان ما يزال يقصده بالكلام ويقهقه .



الغطاس

أحمد النشار

عاونتني في طرح المسألة أمام أبيها إلا أنه قال بعنف

– ولكنك فنان ولا أحب أن أزوج ابنتي من رجل مثلك..

وراح بعد ذلك يرتعش غاضبا أثناء ماكانت طائرة تطير تحت سماء البحر. وجاء الغطاس ثم جلس بالقرب من شمسيتنا، وراح يشير للمستحمين الذين توغلوا في البحر:

قلت يائسا:

– إننا خطيبان منذ مدة طويلة..

ورحت أشاهد الطائرة أثناء ماكان الغطاس يرسم بقطعة رفيعة من الخشب أشكالا هندسية فوق الرمل، ترك الغطاس عصاته فجأة، ثم اندفع بعد ذلك وسط مجموعة من المستحمين. أنقذ رجلا موشكا على الغرق، ثم عاد لاهثا، وجلس في مكانه السابق.

قالت عفاف:

– رأيته بالأمس وهو يفعل نفس الشيء.

أشار إليه الأب وقال في صلف

– هذا انفع للبشرية أكثر منك.

ابتسم الغطاس وقال:

– إنهم لايسمعون النصائح هؤلاء المستحمون!!

كان يرتدي فانلة تي شيرت ومايوه شورت ملتصقا بجسده. في مرات سابقة جلس تحت الشمسية ولاعب الأب عشره أو عشرتين طاولة وكان ينتصر

دائما.

قال الأب منذ أيام:

- إنه قريبنا من بعيد.

وبان لحظتها أن له مكانة فى قلب الأب مالبثت أن كبرت مع الأيام حتى سمح له أن يعلم ابنته السباحة يوما عند الغروب.

قالت عفاف:

- ينقذهم دائما ولكنه يفشل فى تعليمى السباحة.

صاح الغطاس:

- أنت التى لاتمتثلين لأوامرى..

قالت فيما يشبه التدلل:

- أوامرك غير قابلة للتنفيذ..

نظر الأب فى مودة وقال:

- خذها باللين..

قلت غاضبا.

- أى لين!!

رد الأب فى استياء:

- لاتتدخل فى هذه المسألة..

قلت:

- ولكنها خطيبتى!!

قال ساخرا:

- علمها أنت إذن!!

ولم أكن أعرف العوم فردتنى سخريته إلى تلك الحقيقة المؤلمة، حقيقة أننى منذ الصغر وأنا أخاف البحر. لقد تناوب غطاسون مختلفون فى شواطىء شتى انقاذى من غرق موشك، وكنت فى كل مرة أحس بالرهبة والاحترام تجاههم، حتى جاء ذلك الغطاس الشاب فقلب الموازين جميعا. همست لها:

- هذا الغطاس بالذات أكرهه بشدة..

نظرت إليه وقالت:

-انت تحمل المسائل أكثر مما تحتمل..

أخبرتها إنها وأباها عجينة واحدة، رحت أثنى على المرحومة والدتها قالت:

- لاتذكرنى بها..

قلت:

- لماذا؟!!

قالت:

- كانت تعارضنى فى كل شىء..

قال الغطاس بصوت مرتفع:

- لاتتحدثى عنها هكذا..

سكتت عفاف وقال هو:

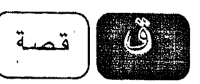
الفاتحة..

أفاق الأب من شرود مؤقت، ثم رفع يديه للسماء وقرأها فى صوت هامس بينما راح الغطاس يقرأها فى شبه صياح. عندما انتهى الأب من القراءة بدا وكأنه قد تذكر شيئا مهما، قام فى تثاقل ثم سار على الرمل المبلل، بدا أنه يستمتع بتلمس الماء لقدميه العاريتين وابتعد.. زحف الغطاس بعد أن ألقى العصا فى إهمال.

أصبحت تحت الشمسية أخيرا، راح يلاحظ المستحمين بعين وينظر بالعين الأخرى إلى عفاف....

عندما جاء الغروب كان الأب قد رحل، انتحيت جانبا وجلست تحت الراية السوداء، كانت الريح تهزها بشدة، بينما راح الغطاس يعلمها السباحة.. كان يمد ذراعيه وتنام فوقهما، وعندما كانت تحرك ذراعيها كان يتركها فجأة فتهبط وتختفي تحت الماء، فى تلك اللحظة كان يغطس هو الآخر ويظلان تحت الماء لبعض الوقت ثم يظهران بعد ذلك وقد تلاصقا. كان تصيح.

- شربت ماء كثيرا..



قصة

شجرة الكافور

رابح بدير

لم يبق معى سوى جابر الذى فرك يديه مسجلبا الدفء ..واضعا بنيدقيته فوق ركبتيه. كانت ليلة باردة، ولذلك اغلقت باب المقهى..منتظرا حلول الفجر حتى أمضى مع جابر إلى المخبز قبل أن يشتد الزحام.

لم إتبين ملامح الوجوه التى تضببت على زجاج المقهى..بينما جابر يدخن النرجيلة منحنيا حتى كاد (البيريه) أن يسقط من فوق رأسه الصلعاء.

كان جابر مهموما بشكل لم آلفه منه، وفى عينيه التماع غريب.. لم أجد له معنى، بعدما أخبرنى منذ شهور بزواجه للمرة الثانية من فتاة ريفية صغيرة السن- صرخت فى وجهه عندما رأته وهو يخلع طاقم الأسنان، وكنت أراها تأتى اليه بالطعام كل مساء، وتخرج من مبنى البوليس دون أن تنظر لأحد.. منكسة الرأس..حاملة السلة فارغة انتبهت على طرقات فوق الباب، ورأيت الوجوه ملتصقة بالزجاج، وأصابع تنقر محدثه جلبة.

كاد الباب أن ينخلع من قوة الدفع، فسحبت البندقية من جابر الذى انتفض وجذبها من يدى. تهشم الزجاج، واستطالت الأيدى.. تراجعت الى الخلف مرتكنا إلى الجدار، وجابر يحاول أن يفلت من قبضتهم.

كان «الصول» محمد يعدو فى الشارع. مقتربا من مبنى



البوليس..المنطفىء الأنوار والجنود فى حالة هياج، وهم يندفعون من عربات الأمن المركزى.

صرخ الصول محمد:

-ياباشا..العسكرى طار...

أطل المأمور من النافذة المضاءة..وقال آمراً:

- امسكوه..

كان جابر يرفرف في فضاء الشارع.. وأصوات الجنود تصنع صدى- وهم يضعون المتاريس فى مفترق الطرق، وهم يصوبون بنادقهم إلى أعلى.

اقترب جنديان يحملان نقالة خشبية ، ويجريان ناحية جابر الذى سقط على الأرض.

صرخ المأمور:

- امسحوا الدم كويس..

حمل الجنديان جابر فوق النقالة.. بينما لملمت الزجاج المتهشم ووضعته أسفل شجرة الكافور..●

ق قصة

عــــفـــــن

محمد عبد السلام العمرى

تشققت جدران الفيلا عندما هبت رياح محننة من الجهات الرمليه الأربع، أسرع منبطحا ومنكفئا على القش المنبعث منه رائحة روث بقراته ودجاجه، تحاصره الرياح منذ لوى عنق حظة باصراره هو الصادر فى غيه على مواصلة مابدأه ظانا أن هذا على المدى الطويل لصالحه، وحتى يرهبوه هم الذين لديهم مايخافون عليه حاولوا قدر طاقتهم تجنب مجالسه.

وقد عرف عنه هذا بعد المحاولات العديدة لاثنائه اذ تصد له البعض باجهاضهم لطرقه المختلفة، وان محاولات الافلات تلاشت وفقد مخزون طاقته فأدرك أن لامكان له.(يسيطر عليه النكد، ويدب فى أوصاله عندما يرى نجاح الآخرين، لا يحب رؤية الهامات المرتفعة، وهم يعرفون أن هذا من حلاوة روحه، وهو فى سريرته يعترف بهزائمه الواحده تلو الأخرى ولايبين.

ولم يكن لهذا الواثق من حقده من مطمع سوى أن يتسنى له التعفن حتى النفس الأخير، فأكثر فى أواخر أيامه من العيش فى فلتة على رأس حدائق برتقاله المزدهر والمورق دائما، صيفا، وشتاء، والذى لايذبل ولايزوى الا فى وجود صاحبه، اثناءها تبكى الأشجار وتنوح عندما يزداد اصراره على البقاء

بينها ، هى التى نعت نفسها فور ذلك وأنها ستدفن فى مكانها بوجوده أو تنقل حطبا عجفاء الى مواقد النار.

من بعيد يرى بستانه مزدهرا فيترفق به، يحاول قدر طاقته أن يتخلص من الكمون الدائم لحقده والمتربص لكل الناس، والذى أصابه فى زرعه وأهله، يقدر مخزون رصيده منه فيطمئن اذ لو وزعه على مدينة يفيض، وهو دائم الاطمئنان عليه بمجيئه لبستانه واختبار تاثيره، فيجده قادرا على الاتيان بأشياء عجيبه محتفظا بهيبته، عندما تأكد من ذلك استغله فى تطوير مواهبه.

ولم ينبهه أحد، ولم يستطيع أن يدرك ويقر بأن تقويم مسيرة حياته مسأله قد أمست مستحيله، ورغم أنه قرز أن ينفذ مايريد إلا أن العاقل نصحه بأن لاخلاص له الا بالنسيان، وأن البديل فقد الذاكره أو الجنون تلك الحاله التى تبدو شواهدها الآن (تشتكى لأقرب أصدقائه وتحدثه عن حالة أرقه الليلى وارقها معه فيطمئنها ويهدئها وتطاوعه فيما يطلبه منها بعد أن يتفقا على أن ساعة خدره الوحيدة، هى الساعة المناسبه الليله والساعات الاخرى كثيره.

لقد أدرك الجيران والاصدقاء ذلك، وعلى مسافات بعيده، كل فى بيته فتجنبوه ناظرين إلى المستقبل، هم الذين يسمعون غناءه الذى لايمل تكراره، والذى يتنقل به منبعثا من مراكز دوائره التى يرتادها، فاذا ماكانوا قريبين منه يبتسمون له خوفا من تمزيق سيابهم فى خياله، وينقل مايرى الى المقاهى، واذا ماكانوا بعيدين عنه رثوا لحاله وأعلنوها بينهم بحذر وخوف.

يستطعمون أكلاته الشهيه، ويتناولونها، المتجدد ة و الألفة التى لاينضب معينها، ويتلذذون بكؤوس خمرته البللوريه المنعشة تائهين مع الغناء التركى القديم، ويشاهدون لوحة الوانه المائية، ولا يبرحون الا بعد أن يصبحوا مشتجعين، يحكى كل واحد حكاية مختلفة عن حكاية الآخر، لأن الأماكن المظلمة التى يرتادونها اثناء تواجدهم لديه غنيه ومثيره، وشهيه، تعطى لكل واحد منهم حسب امكاناته وثقافته وتجاربه.

والحق أنها حكايات تستحق الوقوف أمامها كل واحده على حده. بتفصيل أدق ومعلومات أكيدة، وشواهد ثابته، يروح أثناء ذلك يتجرع خمرته بنفس مطمئنة يستعد لاستقبال المجد القادم، ورصيده الذى جاهد طويلا من أجله لاينفد ، لأنه لم يجف مطلقا حتى فى التنقل بالطائرة من بلد الى بلد، وساعده ذلك كثيرا، وسهل له أمورا عده بدت فى مخيلته هى السكينة والوصول الى الشواطئ الآمنة.

حاول كثيرا اكتشاف قدراته الكامنه التى خذلته جميعا، وبدا عديم الحيلة بلا

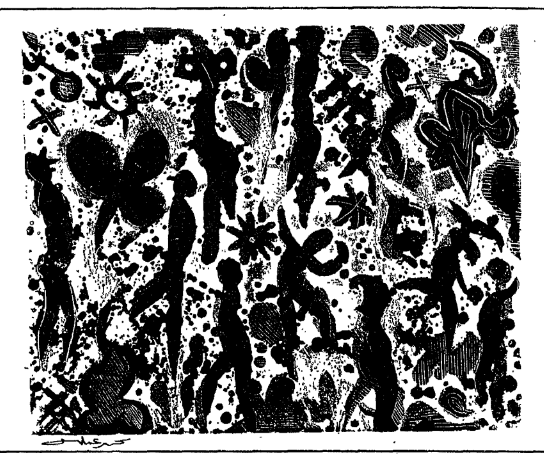
حول ولاطول ، منزوع الريش والأسلحة ، وجد النجاة فيها لتحقق له المستحيل والتى تتلاشى فور انتهاء القلم من كتابته فلجأ الى ما ادخره.

وفى انتفاضة أخيره ينبش الذاكرة ويستعين برصيده المسروق بالضنى وسهر الليالى، فلا تأخذ بيده ولاتسعفه ، كما لا يسعفه شئ آخر كالتبلد وجلده السميك الذين يساعداه على تجاوز رياح محناته، يسهر لياليه فى بلكونته القبلية فى الشتاء للتأمل، واعادة عد النجوم، تنظر اليه بعين الشفقة وترمى له الرثاء ، لأنها تعرف أن ليس لديه القدره على استنهاض نخوته التى لم توجد يوما، فصار لايعرف اقدار الناس والرجال وأضحى كل شئ لديه مباح.

وهو بعينه المرتخيتين الكليلتين راضيا ومبتسما عيونه جامدة وماكره كعيون التيوس خبيثه، يؤمن بأن تردد الأقوال تقيه أحاسيسه وجروحه، وعندما يلمح له أحد تسبح غيمة كآبة فى سماء نفسه، وتلمع عيناه بنار ضغينة كامنه وسافره، ويظهر عليها بريق الجنون المخزون ، والذى على وشك أن ينطلق من سجنه بلا رحمة، فتراه زائغ النظرات بسبب ارتكاريا الاطعمة المختلفة التى تسبب تهيجا نفسيا واحتقانا فى الدم.

ولما يلمح اليه أحد بما آل اليه فى لحظة ضعفه يغفو فى حقل برتقاله مع حيواناته غفوه هانئة، وينقطع أنينه ويتقلب، ثم يتنفس تحت قناع عزة النفس بيسر واتزان ، فيتركوه وحيدا، فتؤليه عنكبوتيته الكامنة فيطير فزعا الى مراكز دوائره مليئا بزاد جشعه وغشه وكذبه الذى فيه يصدق نفسه، والتى هيأتها له نفسه فى خلوته فينساق لها بآلامه التى لاتفارقه.

صاحبة العينين المتألقتين بنار غامضة تجبر خاطره، فى أصدقائه، وعندما لايراها فى ألقها يسألها بألفه متمسحا بها، أهناك مايعكر صفو سماء نفسك؟ أم أن هناك كآبه موجعة؟ ولماذا تحملين هما على القلب؟ وهى تربت على ركبتيه وتأخذ بيده، تدعو له أن يفرج كرب همه وتروح غارقه فى زمن مضى، وزمن آت تسأل الفكاك فلا مجيب، تتوه فى بيداء تخيلاتها، فترى أنه بالليل يخبئ لها قمرا يطفو ومتاهه ومأوى ، وكلما شم رائحة لها تأتيه ذكرى أحدهم، فتغتسل تماما من رائحتها وذكرياتها، فيروح يتشممها بتلذذ فى أماكن أخرى وهى محتملة نتن تيوسته ومالم تكن قادره على احتماله كما قالت فيما بعد هى التنهدات والتأوهات التى بلا مخزون والتى كانت تترسب فى دمها بحرقة والم شديدين دون أن يحس، ولم تكن تعلم أين ينتهى الواقع، ومتى تبدأ التحليق ومن فرط حرصه على تكأته، زاده وعكازه، أسقط من ذاكرته الخئون المواجهة القادمه عاجلا أم آجلا ، والتى يمكنها أن تعرض استقرار حياته للخطر، فكان يبعث فيها عاطفة



من الجنون تحسها كلها بلا استثناء كاذبة فتصدق مع عواطف أصدقائه حتى تشد من أزره وتقابله ببرود وبلا مبالا.

لقد كان يعدها بكل شئ أثناء هذيانه المصطنع المحموم، هى التى تعرف قدراته، وكلما ازداد شوقه لتحقيق انتصاراته يزداد خوفه من فقدانها، ولما سمعها تبكى فى الظلام بوهن شديد كى لايسمعها، يبهره ذلك لأنها لاتبكى بسهولة ، وأنها مغلولة ومقهورة خوفا من الشعور بالذنب (يتركها ويذهب الى أحدى اجتماعاته التى يحدد مواعيدها فيدخل ببدلته الوردية ساحبا خلفه أحبابه. مريدوه ومشيعوه، هم الذين كشفوا أسراره فى مجالسهم الخاصه، وعندما يدخل تهب على الجالسين رائحة الخنازير ونتانة طعامها فيعافونه ويبتعدون عنه.

وكانيت قد قالت لى من خلف ظهره فى إحدى الامسيات لماذا لاتصبح على عندما ترانى؟ هل تراك نسيتنى؟ أم هو التأنى والتفكير قبل كل لقاء؟ وكنت فى الايام الأخيرة قد أصبحت حذرا أخاف عليها، وأرثى له داعيا بازالة غمته ويقيه بطريقة عاقله شر ردود أفعاله.

انتظر الجميع زمنا كلله الوهم، اذ أن فيه شيئا مامكسورا، يقاومه، ولا يعلمه أحد، ينمو معه ومع تطلعاته الورديه منذ كان صغيرا يجرى عريانا فى الكفر خلف الطائرات الورقية، وفى حقول القمح، وما خيب ظن الجميع فيه فكل يوم لديه فى مصائبه المتعددة جديد، وفصول كثيره. ◆



انتظار

أمانى خليل

أشار الى البئر وقال:- آتنى بشربة ماء. إنحنيت على البئر. صورتى فى الماء. يوسف هناك فى القاع، ذراعان تطوقانى من خلف. الذئب يعوى. يجرى خلف الأشجار البعيدة. قميص ملطخ بالدم. أمى تخفى بكاءها المكتوم. تلملم القميص. تدسه فى التراب. أتوارى عن العيون، فى ركنى المظلم تكورت كجنين. جاءنى صوت ابى يسأل. السؤال برعد فتهتز السماء. صرخ الباب من ركلته، تضاعف حجمه وسد الباب. عيناه تقدحان بشرر رهيب. يتقدم نحوى. كلما اقترب تعاظم جسمه وتضاءلت . صرت نتفة ثلج . يصهرنى لهيب عينيه. أذوب، أتلا شى. عيناى المتوسلتان تزيدانه شراسة. تختفى صرختى المكبوته والكف العمياء. ينعدم الهواء وتجحظ عيناى. أتارجح على كتف فى سواد الليل. فى قاع البئر أسبح مع يوسف فى إنتظار قافلة تمر.

إذ أملك «تعدين» دمائي
قتل كرات الدم البيضاء

حتى تتسق مع التلفاز، مع المذياع،
مع الإعلان.
وكل وكالات الأنباء
بوسعى أن أهب العالم سلسلة من
شجب
صامت
فأنا أمتلك معايير
أدرك قيمة فن الإعراب
وهيـــأة أطراف المجـــرور..أو
المنصوب..أو المرفوع
أو الساكن
أدرك قيمة علم الأصوات
أمتلك صراخا مسعورا يفترس
شخير المؤتمرات
ويخنق «ببيون» السادة.
وصراخى نفى ملتف فى علم الأمم
المتحدة

....
فأنا أمتلك ثقافاتى
وأبارك فلسفة الحملان وأعشق
جدران المونولوج

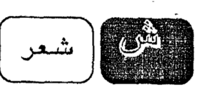
....
بوسعى أن يركض صوتى فى أفخاخ
البيت
الأبيض.. فى شريان البيت الأسود
و«دوالى» الصحف الدولية
وقناة «البث» الأمنية
وبوسعى أن أركض ليلا فى محجر
مؤتمر
مظلم...
يتهامس فى حق الإنسان على مائدة
من عظمى..
وأواصل شجبى دون كلل
لكن أخشى الصوت المذبوح
وأفزع من حق السادة...
أرتعد اذ اهتز الغليون..
إنشطر إذا احتد التحديق إلى أن
يقضم أحشائى
أحترق إذا انقطع التيار..واشعل
بعضهم
الكبريت..
وأفزع من بطن الظلمة
أن تتعملق فوق الجدران عناكب
أقدام السادة
وملامح أورام السادة

....
أن يسقط ظلى مختزلا فوق دفاتر
كشف الحالة
أن أسحب للركن المعروف...
ألقن أسرار الإتكيت.
وفن محاورة الأطلس
أخشى أن أصبح منفيا
عن أوردة الحرف الصائت*..

....

هامش:

«الصوت الصائت» في تعريف اللغة: هو الصوت المجهور الذي يحدث فى تكوينه أن يندفع الهواء فى مجرى مستمر خلال الحلق والفم- والأنف أحيانا- دون وجود عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضا تاما أو يضيق مجراه فيحدث احتكاك مسموع.



من مفكرة هرولد العربى

«فى هذه القصيدة بعض صدى من بايرون واسفار تشايلد هرولد

مهداة إلى «أدب ونقد» من الشاعر الفلسطينى الكبير

عبد الرحيم عمر

(١) الصخرة:

ضيق صدر هذا الزمان
غادر غادر
ضيق عيشه..ضيق فكره
نادر نادر فيه وجه الحنان
****
سنوات طوالا وقفنا على بابه آملين
وقضيناعلى بابه نادمين
****
وكوم أطرافه الباردة
على جثة الوطن الخامدة
وأغفى يتمتم فى نومه
وحين تفاجئه صائلات الرياح
وتتركه مشرعا للهوان
ستحمل وزر الرؤوس التى اثخنت وجهه
بالجراح
وأنت الذى عشت عمر عجوز علي موعد لم،
يحن للصباح
فتبقى غريب الديار، غريب المكان
وتبقى الطريد المذان
وكل قوانين هذا الزمان قيود
وأنت الولى وأنت الطريد
ففكر وألق السلاح
فذاك الخيار الوحيد المباح
وإلا فليس على سعة الخارطة
مكان لمثلك يقضى كما يشتهى فى أمان

هرولد! أيا عربى الزمان.

******

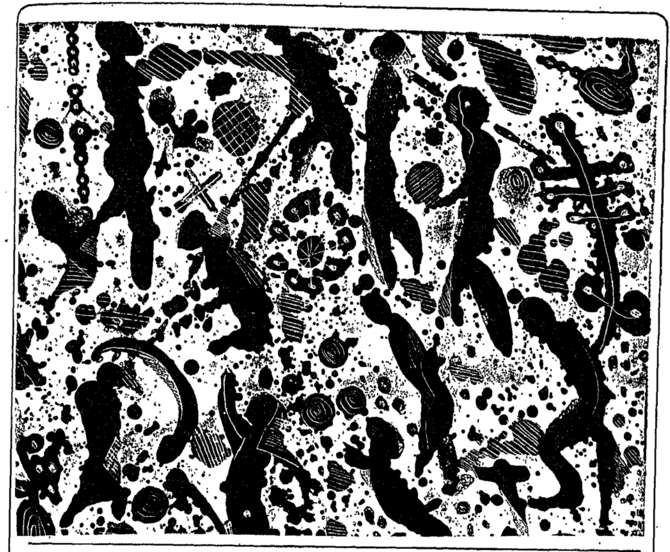
وجين أفاق
كان هرولد مقتنعا بأن الرأس لاتقوى على
الصخرة
وراح يقلب الفكرة:
وخطو العصر مقدور
وعين العبث اللاهى رجوعك مرة أخرى
إلى الأعتاب مخذولا
وأنت تعاود الكرة
فلج بوابة أخرى
وسافر فى حنايا حبك العربى
حدق فى التواريخ الأصيلة
فى حكايات الدواوين الجليلة
والرجال الباهتى الاسماء والصورة
لعلك واجد زمره
تقاسمك العذابات التى تلقى
وتصرخ فى موات الصمت
تصفع وجهه القاسى
وتفتح للغد المنفى والأطفال والعشاق
فى جدرانه ثغرة

****

(٢) فى البصرة

مهيب وجهك العربي يابصره
وهذا العبق المشحون بالإيجاء والإبداع
يحمل روعة الضاد التى ألقت على الخابور
والقارون
ظل عباءة عربية الأفياء والثورة
وغابات النخيل
ملاعب الفرسان والشعراء
منذ انساب دفق الشعر من أعماق راعية
ومن أشجان ساحرة
تغنى للهوى والليل والقمر
وهذا الشاعر «السياب» ينسج من حنين الماء
موالا
يغنى للعراق الحر..
والأنواء والمطر
عراق الغد.
والجند الذين فدوا كرامته
وسد من عراقيين يحمى حرمة النهرين
لاينهد
وحتى الريح لاتقدر أن تغزو عراق المجد
عراق القادسيات العظام
عراق ملاحم الظفر
يكاد يعاود «السياب» سيرته
فينطق بعد طول الصمت
يشدو للهوى المشبوب تحمل جمرة عشتار
وبصراوية مدت جدائلها
بيارق تلهم الفرسان فى دوامة الخطر.
يكاد يعاود «السياب» سيرته
ويبعث فى أوان الشعر
فى زمن العراق
وقصة العشق العظيمة بين نبض الأرض
والبشر.
فرغم فداحة الارزاء

ورغم تعدد الاعداء



تبسم فى الضفاف الخضر ثاكلة
وتنبت فى حقول الدم رايات من الظفر.

(٣) الأرزة المحترقة

حران جئتك أين غاض الماء
والناى والسمار والاضواء
تطفو على القمم العريقة وحشة
وتعيث فيها العتم والأنواء
فكأن نور الحب لم يبسم هنا
يوما، ولاهشت له الأنداء.

****

ويظل حبك لغز لبنان الحزين
كل الفصول تطل واعدة بأشواق السنين
كل الرياح تهب مثقلة بأجنحة الحمام الزاجلة
ورسائل العشاق تأتى من عواصمنا الجديدة حافلة
ويظل شيخ الأرز يندب حظه الكابى
وأنت تكابدين
ويظل ليلك معلب«الروليت» والقمر الطعين
والعاشقون الضائعون
يمضون فى ليل الوداع
بلا وداع

عينا حبيبى درتان..ونار حبى قاتلة
هل كلما أسلمت للريح الشراع

عادت تمنيني أغاني القافلة؟

****

٤- شهيد الجوع

لم يكن يحلم بالجنة والخمرة والشهد المصفى والنساء
أو قصور السعداء المترفين
إنما حفلت أحلامه بالستر ،والعيش الأمين
من عوادى الدهر، وابتهال ورجاء إن حم القضاء
إو أذا ساقوه للساقية الحمراء، مثل الآخرين.
واذا قام لفرض
من صلاة فى صباح أو مساء
جاء صوت المنصف الهادى مليئا بالخشوع!
اعطنا الهم ما يسعفنا فى يوم جوع
وأعشنا، وأمتنا مؤمنين!
عندها تبكى جليلة
ثم تمتد إلى الأعلى يداها بالدعاء:
رب واحم للمنصف الهادىء وجنينا فجاءات السنين
ربنا إياك ندعو
وإلى حكمك يارب الرجوع!
ثم تهمى من مآقيها الدموع

*****

ضاقت الدنيا به،
لامال، لاكسب،
وإن يشك فلا تصغي القبيلة
ضائع بين فراغ الضوء فى يوم عسير لم يجد فيه سبيله
واحتشاد الظلمة السوداء يدعوه الي العودة مخذولا
ومافي اليد مايلقى به وجه جليله
يومه كالأمس من جوع وإملاق وما
«للمنصف الهادى» به ياناس حيله
ماالذى يمكن أن يحمله اليوم محب لحبيب
شحت الصحراء والغبراء
والفيحاء والدنيا النخيلة
أجدبت دون أمانيه القليله،

****

جائعا بات!
كما باتت جليله
هو ذا يخرج بالسيف على الناس
ويدعو لامتشاق السيف،
أرتال الملايين الذليلة
هو ذا يستنفر الجوعي
ويستنحى بموسى وبطارق
فتلبية البيارق
تتعالى كلما انداحت الى الأجواء اصداء النداءات الغليله
كاد هول الجوع أن يصبح كفرا
فاقبلى ياقبة الفاتح عذرا
تغمض العين ولاتغفو على ضيم التواريخ الطويلة.

واعذرى ياجليله
رحل المنصف لكن
لم تزل فوق رباط الفتح أصداء النداءات النبيلة
واعذريه ياجليله

لم يكن يحلم بالجنة والخمرة والشهد المصفى والنساء
أو قصور السعداء
إنما كانت له بعض أماني الفقراء.

شعر

نصوص الأكاسيا..

محمد الطوبى

١- نخوة السيف ظلى.

سبق الحب سيفى
سبق الأقحوان احتفال الخريف
سبق الورد عطر النهود بنشوة صيف
سبق الليل كحل العيون الجميلة وانبهارى
سبق الكأس مااعترف الساق لى
ماتمنيت من أغنياتى
أقول صفاتى
يقول دمى ما تشاء نساء الربيع من الخمر
لما تريدين قتلى
أرى نخوة السيف ظلى
أراك مسافرة بصنوج الحنين
إلى شجر الذكريات
لاعتاب عليك
لقد سبق الحبُ سيفى

٢- قدح الغياب.

«إلى Wnarisa Luisa »
رجل وامرأه
كتبا لوعة العندليب وذاكرة النرج يبيل
فأخصب حقل الحنين لقاحُ النهار
ذهبا لضواحى الغواية حتى ارتقى
أرق السيف أقصى اشتعال البهار
رجل وامرأه.
أسسا عرش طيب وأعراس نارنجة
نهدت ضحكةٌ ضحكةٌ بين صبح سبو
والرحيل إلى قرطبة

أين غاب.
الذى أشعل الرند



وهج تغريبة الزعتر المشتهاة
وألقى على قدح ظمأه؟

٣- تلك مشيئتي وهذا صوجاني
« إلى ضمير العاني»

أنا لو شئت أدخلك احتفالا
ومن فخذيك أبداك اشتعالا
ليصرخ خصرك النهوند عطرا
ويغدق برق ساقك لي ابتهالا
فتبكين انتشاء تحت فتكي
وأغرى النهد كي يصحو غزالا
أنا أسست مملكة انتمائي
وتوجت الغواية والضلالا
لأحيا صبوتي حرا طليقا
أحب فكيف لا أصل الوصاة؟
تمنى قاتلي قتلي تمنى
نديمي أن ينادمني اغتيالا
فلم أقتل ولم أغتل لأني
أشاء مشيئتي عشقا تعالى
فمن شهوات قلبي صولجاني
وملكي كلما شئتُ المحالا
أحرض سوسن النايات كما
تشائين التبرج والدلالا
وأطلق في مراياك الأغاني
لمجد الزهو فاختالي اختيالا
فمن إلاك يحتكر انبهاري
وأدمنني وحيرني سؤالا؟.

٤- وحدة باذخ شتاتي.

على الماء أكتب أسماءكن على هودج الريح ألقى مباهجكن
على جوسق الياسمين أحرض زهو مواعيدكن أنا لا أعاتب
جرح نهار يصوب لي برق أحلامكن سيقتلني قدحي
وحده عاليا ليس لي وطن لأربي حمام خلاخيلكن.
شراع شريد يزوق في السكر ذاكرتي وشتاتي هنا باذخ
واغترابي سفير السنونو لأملي على سهر الورد فتنتكن
وأغفر في صبوة كيدكن أسوى ربيع نشيد على شرفة من نعاس وأطوى الذي كان من أمنياتي
وأنسى صباحا بلا قهوة أو قدح
من يخرب ديباج قوس قزح
غيركن؟

٥- عائشة.

ليلك فستانها« الوجدي» قد رصعه السوسن
من ذكرى ربيع باذخ مر وهيج العطر فهل أسأل
كأسي مالذي أغوى دمي بالنار
لما فتحت حلم المغني عائشة؟.
نهر موسيقى هو البار كؤوس لا تبوح
بالذي فتق الضحكة والوقت خراب
وسكاري أحرقوا العمر وغابوا
وردة لي ولها الأنخاب
من شمس نبيذ أغدق النشوة والأسلاب
غيم امرأة أسكر من ضحكتها الشهاء
أم أشهر من تاريخ كأسي وردة عاشقة
إغواؤها فتك ولا تشبه إلا عائشه؟.

شعر

مقاطع من اكتوبر١٩٩٢

فاطمة قنديل

سنة
ومثقاب الكهرباء يغور فى القلب
لو كنت أعرف أن سيملأه الشعر..

اعترافات مبدئية
وكذلك

بضع طقات لبهرجة الحفل..

* أجهضت الكلمات لأحدثك.

* من كنا؟ إطار يحفر تجاعيده فى الرمل؟..

*الأقفاص أيضا يدخلها الضوء والهواء..و..
..هذا الشج على جبينك خاطه اسمى.

* قطعنا أميالا على دراجة الألم.
لم تكن طائشة أبدا تلك المسافات..

* هل الشعر «ابتزاز»..لاتقلق..
أحلامنا خاوية.

* هل آلمتك؟ أنت الذى لم تصدق أن البراكين لاتموت..
...ومنحتنى ماسة فى غرفة معتمة.

* اغفر لى ..لقد غسلت قلبى فيك..
أصابتك بعض الدماء..

* أنت جميل، حين تكون مرتبكا- تصطدم بنفسك
كحجر يخلق دواماته..

* هل تريد أن تكون ماضيا؟.. أعدك..
سوف أعيد الأقنعة التى تركتنى - آمنا-
أخلعها عنك.

* قلبان مقصلتان
احتكا..فاحتدا
لماذا إذن لم تسرع النهايات؟.

* حفرنا قبرا أكبر بكثير
من الجثة التى لانريد أن نلقيها.

*قبل أن أدخل منزلك، أترك
«فاطمة» على «دواسة» صغيرة أمام
الباب..

* أنا أحبطك كثيرا، لأنه لاأحد قبلك
علمنى
أن أبحث فى الأنقاض..
* وأنت تحبطنى لأنك تبدو مغسولا-
لتوك- فى ضوضاء..

وبرغم هذا..
تلزمنى طفولتى. أحيانا...
كى أصنع من نفس الألوان
صورة أخرى..
فاطمة

بهذه لم أكن أريد أن أبدأ..

قصيدة بين جسدين.. قصيدة شربت
لذة من قبلت ستسلم للتشطيبات
وطقطقة الحروف.. هبطت كموجة على
سلمات الهواء..ووحدها أمضت الليل
بجانب الفراش..

.ووحدها تمر مرهفة فى شقوق
الموت..
تلقط التردد.

تفاصيل

لهذا.. أفكر بترويض التفاصيل.. وفى
مساءات كتلك ربما أتمكن من وضع
اليوم- بحرص بالغ- فى حوض ماء..
كمركب ورقية يبهت الواجب
المدرسى فوقها شيئا فشيئا.

*

تفاصيل أخرى

فى الموعد اليومى لسقوط الشبكة
الثقيلة على خصرك تسافرين الى هناك
حيث جسدك هشيم فى أول لحظة من
هروب بروميثيوس.

*

فى ملاءتى رائحة غريبة عنى..
أقسم ..لم ينم فى سريرى سواى

*

أختبىء فى لكن..
وأحبك

*

يصعد البشر الحافلة
لايتعارفون



يهبط البشر من الحافلة
لايتوادعون
بهذا التمرين اليومى يتعلم العشاق
كيف يفترقون

*

فراغات شائكة
تتحرك فجأة..

المفاتيح التى تفتح الأبواب
هى المفاتيح التى تغلق الأبواب
والمفاتيح المشنوقة فى السلاسل
لاتملك إلا دراما الرنين
لكن المفتاح الذى يموت فى جيبى
يذكرنى بأنه قد آن الوقت
لكى أكون امرأة عاقلة
تسكن بيتا
بلا مفاتيح..بلا أبواب.

*

شهاب يختبىء
قبل أن نتبين ملامحه
قبل أن نعرف أنه
نفس الشهاب.

*

كل ماأبصرته فى قلبى بعد ذلك
قدم غائرة
ثم حالت الدماء دون اقتفاء الأثر..

*

كيف أحببت رجلا مثل نجم أسود
يعرينى من كل الرجال الذين أحببت
ولايترك لى سوى
بهجة اليتم.

*

يأكل الظلام البدر
فيرفع مرتعشا
منجل الهزيمة.

*

لماذا تدخلين المشهد العائلى
كماء يسقط على جانبى الجرار ؟.

*

أقول يازياد: أنا أمك
ولن تكون
أقول يازياد: رحمى شظايا
كيف أسكنك ؟.

كل يوم
فى المرور السريع للمترو يومض
بيت متآكل
بسلم خشبى خارجى
وباب من الصاج..
مفتوحا..دائما
كل يوم
حتي صار بيتى

*

عدة طرق تقطعها الطرق

أدون النسيان
نسيانا ليس أبيض
نسيانا ليس قرطا
بل كطفلة تحتضن دمية، تتأمل شبحا
لايبصره سواها، يعقد فى مسامها
-محايلا- شبكة الكهرباء.

*

يحبل الرماد بنار لم يشأ أن يسميها
النار
كان يحب أن يسميها:
عاشقة الهشيم
أو
بكارة الهواء
لكن النار بعد أن رقعت الفضاء
أسمت نفسها أخطبوطا
وجلست- بسأم- تقلب الرماد.

أريد أن أبعث ...وحيدة
أن أخلد ..وحيدة
ربما اعتاد الوحدة.

*

سأقامر
بآخر غوصة فى حياتى
فاتركوا ذك الريش الذى يسبح.
على الكلمات.

*

صبرنا عشرة أشهر حتى نفتح وصية الشمس
ولم نصدق أن الرعونة وصلت بها
إلى أن تكتب وصيتها بنفسها..فاحترقت..
ولم يتبق سوى قصاصة بيضاء مدملجة.
مثل كعب أخيل.

*

دفاتر ..شديدة المرونة.

تركته
يقتلع بكارتى كى أبحث عنها..

*

أنت نرجسية
إلى حد أنهم لاينظرون إليك
إلا فى ماء.
صدقت أن الحروف تبدل الأزمنة
فأبدلتنى الأزاميل.

*

اغتسل بصابون كذروتك
لايرغب أن يمنحنى طفلا.

*

ربما فقط كنت أبحث عن أب ، أخ
صديق طفولة
أو لم أكن إذن أحببت هؤلاء ؟.

تنبؤات تحررت من لزوجة الحدس.

أنطلق
وأخلق من كل ذروة
..أفق

*

نهار
والليل مصفاة ضيقة

*

بينى وبين الموت
شفاف طرى
ماذا..؟ ألم يصبح الموت رجلا بعد ؟.

*

أبكى
كى أرى من أحب
يغيب فى ماء..

*

سفن الاسماعيلية لم تسقط بعد
ولم يئن خريف الفندق
دلينا أرجلنا فى الماء
وذبحنا الطوفان..بقبلة.

*

اقتحمى شوائك الضوء
قاومى.
واختارى
موتك.

*

لاأدرى-أحيانا-
هل سمكة أم سلحفاة أكون
تشابهت القشور.

*

أريد نفسى
كما تركتها صباح أمس



ثمرة توت
تتباهى بتاج مطفأ

*

يحتضن البرتقالة قشر البرتقالة
نزعت البرتقالة من قشر البرتقالة
هل ماء البرتقالة نهر البرتقالة؟
أم قشر البرتقالة هو نعش
البرتقالة؟

الحب ناصية للتسكع
علقي لافتة الخامسة والثلاثين

كتبت هذه المقاطع فى اكتوبر ١٩٩٢.



شعر

الاشياء

نعيمة السماك

البحرين

الاشياء
تأخذ وقتها المعتاد
***
تتكاثر
بعدد اللحظات
تتزاحم
تتلاحق
كيف!؟
يعاودنى هذا السؤال المقيت!
***
انها
بعدد الانجم
وحبيبات الرمال
فبأيها أبدا؟
وبأيها إنتهى؟
***
الساعات
تتقلصى
تتسرب
الاشياء
تأخذ أكر من وقتها المعتاد؟!
***
انها تلح
ثم تلح
لماذا لاتذهب نحو الجحيم!؟
لماذا لاتهرب منى؟
لماذا لا أهرب منها<
****
حسنا
لنبدأ.



الأهم
فالمهم
فالأقل اهمية
****
كل شئ مهم
كل شئ غير مهم
الأهميات
تكبس الأنفاس

***
ومثل كل يوم
الاشياء تأخذ وقتها المعتاد
ينفض النهار سويعاته
فينبلج الليل
الاشياء تأخذ أكثر من
وقتها المعتاد
***



الجهل

إلى الدكتور/نصر حامد أبو زيد.دعهم يلعنون

النور..حسبك أنك تضىء للأجيال شمعة

احمد عقل

عبرت قلبى برصاص
وقلبى بحماس
وم الكراريس
صنعت تحصينات..متاريس
وعلمت من نفسى الناضورجى
وقعدت ف مرصد الإحساس
ومفيش دقايق
لاقيتنى خارج للكتب والناس
ولاقيتنى زاعق
بالأمر المفاجىء
فيه طوارىء
الكل يدخل فى المخابئ
ويأخذ بسرعة احتراس
ويحصن بالفكر ذاته
فالجهل ع البعد حاشد اذاعاته

وبالتليفزيون الأرض- أرض
ح يدمر جنين الفكر فى الأدمغة
وح يموت معانى اللغه
وح يحاصر الأطفال
يرعب الحلم اللى فيهم
ويطوق سما الخيال
وح يدس أشباه للرجال
متسلحين بأشباه للكتب
لسانهم فصيح
وقولهم مريح
وأن تشوفهم
يتهيأوا لك بشر بصحيح
ممكن الفرد منهم يبقي شيخ معمم
أو معلم
أو عالم واستاذ فى جامعه



وبيبقى هو دراكولا واحد
والفرق الوحيد
ان دراكولا اذا عض
بيتحول المعضوض دراكولا
ودِه اذا قال
بيتحول السامع وفى الحال.
الى جندى ف جحفل الجهال
إذا حد عارضه
وبسماحة ورضا
للحق كان عاوز يرده
هاج وماج
وطرطش ع الكون بزبده

ولولا الملامة
كان في يده
قام وعضه
فالجهل يقدر يعاند
ولاحد يقدر يعانده
وهو جى مستحلف وحالف ميت
يمين

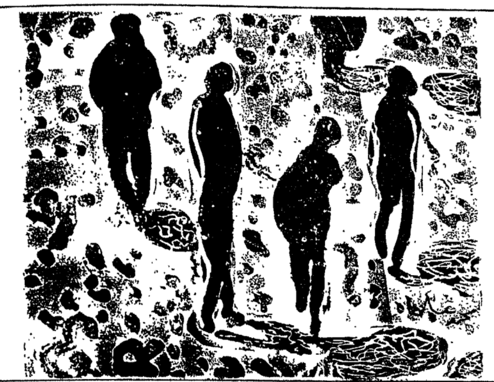
مايخلى من معالم الإنسانية للإنسان
غير ودان بتطرطق
ولسان اذا ينطق
ما يقولش غير كلمة «آمين»



فلسفة الحملان

كامليا عبد الفتاح حفنى

يرتاب الأطلس من بحث عن فلسفة الحرف الصائت
فيزيل علامات الإرشاد
يريق الصحراء بأرضى
ويغلّق فى وجهى التاريخ...
يفجر تابوتا غاصا بنظام دولى ألكن
ويدس الثلج بأحداقى
ويقبر لثغة أولادى فى قبو الجوع...
يريق محارم تكوينى في كل وكالات الأنباء...وكل مجلات الحائط
لأطهر لغتى من غضبى....
وأطهر غضبى من صوتى...
أتعلم تقديس الإتكيت..
فأآكل من طبق واحد
ينفينى الأطلس من أرضى.
أتزرع بأفدنة سامة
أتجول فى خط رأسى خوفا من أمن السادة..
ورقيب النظم الدولية..
ونقاط الأمن الممتدة فى كل شرايين الأطلس
..أتجول فى خط رأسى
حين ينظم بعض السادة منحا من
ثلج يومى لضلوع النار
حين يواصل طبل السادة..
نفخ رضوضى..
حتى انشطر إلي صمت
ودعاء
بدوام السادة...



ثم تبتعد عنه، ويروحان بعد ذلك يعادوان كل شيء من جديد. في النهاية خرجت عفاف من البحر وكان الغروب قد توغل واندفع هو في اتجاه الصخرة الكبيرة. وقفت انتظرها والفوطة الكبيرة ملقاة فوق ذراعي. ارتمت فوق الرمل وقالت:

– لكم أنا متعبة..

ملت عليها ولففتها بالفوطة. قالت وهي تضحك:

– يبدو أنني لن أتعلم السباحة أبدا وأنا يئست من تلك الخطوبة..

وقفت مغموما أراه وهو يصل الي الصخرة، اعتلاها وراح يشير الينا وردت هي الإشارة..أخذ بعد ذلك يصيح مثلما كان طرزان يصيح بالضبط. قالت وهي تضغط نهديها بالرمل:

– لقد ذكرني بكل الأفلام القديمة التي رأيناها..

قلت:

– أمازلت تذكرين !! كم ذهبنا إلى السينما سويا..

– وعانقتني وقبلتني كثيرا ولم نكن نرى من الأفلام شيئا تقريبا..

قامت بعد ذلك ثم توجهت إلي الشمسية وهي تقول:

– كانت أيام...أموري الآن قد تغيرت كثيرا..

قلت:

– أري ذلك بوضوح وكم يؤلمني ذلك..

قالت في مودة:

– ولكنك ستقدر كل شيء بحكم الفنان الذي فيك..

واستدرنا بعد ذلك، وكنت قد حملت الشمسية بعد أن عاونتها في ارتداء ملابسها، كان الغطاس مايزال واقفا فوق الصخرة وقد دنا الغروب من نهايته. لم يكن متبقيا إلا تلك الشماسي القليلة المتناثرة على طول الشاطيء، قفز أخيرا ولبث تحت الماء طويلا، وظهر بالقرب من الشاطيء عندما صعدنا السلالم وأوشكنا على الخروج إلى الكورنيش..

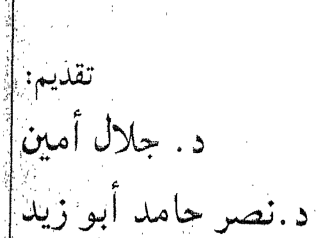
66

الديوان الصغير

أحمد أمين

في الثناء على الاجتهاد





تقديم:

د. جلال أمين

د. نصر حامد أبو زيد



صفحات من الهواء النقى

كتب أبى ، أحمد أمين ، هذه الصفحات منذ أربعين عاما ، فى آخر كتاب كتبه فى سلسلة الإسلاميات ، التى بدأها بكتاب فجر الاسلام ، ولخصها كلها فى مجلد صغير أسماه «يوم الاسلام» وهو الكتاب الذي اقتطفت منه هذه الصفحات .

وهى صفحات أقرأها اليوم ، فأجدها كالهواء النقى المنعش وسط هواء فاسد ، أفسده طرفان لا طرف واحد : طرف غلبه التعصب وضيق الأفق وبالغ فى الاستخفاف بالحضارة الحديثة ومزاياها ، وطرف بالغ فى الافتتان بالغرب وفى الاستخفاف بدينه وعقيدة قومه ، فاذا بصوت أحمد أمين يبدو لنا رائعا بتوازنه وحكمته ، وجمعه بين حب عميق لدينه وأهله ، ورغبة صادقة فى الارتقاء بهم ، تدفعه دفعا الى المناداة بتحكيم العقل وفتح باب الاجتهاد .

د.جلال أمين

مشروع «الاصلاح الدينى»:
ثوابته ومتغيراته

تكشف هذه الصفحات من كتاب «يوم الاسلام» للرائد أحمد أمين بشكل مختصر غير مخل عن مشروع «الإصلاح الدينى» بكل جوانبه. إنه ينطلق من إشكالية الأنا والآخر بكل ابعادها، وهى الإشكالية التى تحددت من خلالها الأنا فى «الذات الاسلامية» كما تحدد الآخر كذلك فى «الحضارة الغربية». يستخدم أحمد أمين مصطلحى «العلم» و«الدين» للتعبير عن الإشكالية، ويسعى إلى حلها من خلال نفى التعارض بين القطبين، فالدين لدينا فى العلم ولا يعارضه، والإسلام بصفة خاصة يحض على العلم والتفكير ويعادى التقليد ويذمه، وتلك هى القضية الأولى. والقضية الثانية أن العلم وحده، أى بمعزل عن أخلاقيات الدين وقيمه، قد يتحول الى قوة مدمرة وطاقة تهدد الوجود الإنسانى.

لأثبات القضية الأولى يلجأ أحمد أمين الى بيان أن الإسلام فى جوهر، الصافى وفى مرحلة نهوض المسلمين يتضمن فى حقيقته مفهوم «التغير» و«السيرورة». يلجأ أحمد أمين لاثبات ذلك إلى ظاهرة تغير الأحكام بتغير الظروف والملابسات، وهى الظاهرة التى تعرف فى علوم القرآن باسم «النسخ». إنها الظاهرة التى تكشف عن أهمية مراعاة تحولات الظروف التى يفرضها تغير الزمان والمكان فى الأحكام. الدليل الثانى الذى يورده أحمد أمين ينطلق من مفهوم «السنة»، حيث يفرق بين سنة «البيان»، وسنة «الاجتهاد الدينى» وسنة «الاجتهاد الدنيوى» «فى أقوال الرسول وأفعاله. تلك التفرقة هامة جدا لانها تكشف عن مناطق «الوحى» الذى لايرد حكمه، والفارق بينها وبين مناطق «الاجتهاد» النبوى الإنسانى المرتبط بالزمان والمكان الدليل الثالث يستنبطة أحمد أمين من تاريخ المسلمين فى الاجتهاد، ويفرق بين «الاجتهاد المقيد» الذى مارسه المتأخرون حتى انتهى بهم الأمر إلى «لتقليد» وإغلاق باب الاجتهاد المطلق» الذى مارسه الصحابة- وعمر تحديدا- والأئمة، وبين «الاجتهاد كلية.

هناك إذن مناطق للاجتهاد وإعمال العقل خارج دائرة الدين، وهى تلك المناطق المرتبطة بالمصالح الدنيوية، وهى المناطق التى تقع كلية تحت دائرة «العلم». وهناك مناطق الاجتهاد لفهم «الدين»« ونصوصه. ومعنى ذلك أن «الاجتهاد» ليس قيمة مضافة إلى الإسلام أو مفروضة عليه، بل هو قيمة مركزية محورية فى بنائة الأصلى. وهذا ينفى تمام النفى أى تعارض متوهم بين «الدين» و«العلم»، لأن لكل منهما مجالاته التى لايصح أن تخضع لمجالات الآخر. للدين مجاله وللعلم مجاله، وإنما ينشأ التعارض فى الأوهام بالخلط بين

المجالين وجعل أحد المجالين حكما على الآخر.

الحضارة الغربية- من جهة أخرى- ليست خيرا كلها، فهى فى ابتعادها عن الدين، كما يرى أحمد أمين، جعلت العلم بمعزل عن الأخلاق والقيمة السامية التى يزرعها الدين فى البشر، لكن مساوئ هذه الحضارة لايجب أن تمنعنا من محاسنها، هكذا يجب على المسلم أن لايقف من الحضارة ومنتجاتها- وأهمها العلم- موقف الرافض المستنكر، بل عليه أن ينفتح على كل ما هو إيجابى فيها. إن كل ما هو إيجابى من قيم العلم والحضارة لايتعارض مع الإسلام، فالإسلام دين «الاجتهاد»- أى دين العلم والمعرفة- بامتياز.

هذا هو مشروع «الإصلاح الدينى» الذى بدأه الافغانى ومحمد عبده، والذى يحمل شعلته ويضيف اليها من زيت وعيه أحمد أمين. والذى نحب أن نبرزه هنا وقوف الرائد أحمد أمين فى صف «العقلانية» فى التراث الإسلامى. العقلانية التى تدافع عن مصالح البشر المتغيرة طبقا لظروف الزمان والمكان. والدفاع عن مصالح البشر يعنى الوقوف ضد «الانغلاق» و«الفهم الحرفى» و«المعنى الثابت» ثبوتا مطلقا. الإسلام نفسه يعلمنا أن مجال «العبادات» هو مجال «الثابت»، أما المعاملات فمجالها متغير متحرك. هناك كليات- تسمى المقاصد- حصرها الشاطبى فى الحفاظ على النفس والعرض والمال والدين. هذه الكليات يرى أحمد أمين أنها الثوابت التى تمثل معيار تصحيح الاجتهاد. لكن مشروع الاصلاح الدينى يجب فى رأينا أن يتجاوز الوقوف عند عقلانية التراث، وعند «المقاصد» الكلية التى استنبطها الامام الشاطبى.

الإيمان بالسيرورة والتغير، والدعوة إلى الاجتهاد «المطلق»، والفصل بين العلم والدين، هى منطلقات الخطاب الاصلاح. وهى منطلقات أساسية عجز لخطاب نفسه عن تطبيقها، فظل- لأسباب كثيرة- أسير منطق «السجالية» الذى فرضه عليه خصومه التقليديون من جهة، ووطأة الضغط الأوروبى من جهة أخرى. هذه السجالية جعلت خطاب الإصلاح يقف عند حدود «عقلانية» التراث، وعند حدود مقاصد الشاطبى. لكن الأسس التى صاغها الخطاب تستلزم تأسيس عقلانية متجاوزة لتلك العقلانية التراثية من جهة، كما تستلزم تأسيس «مقاصد» على أساس قراءة اجتهادية معاصرة للنصوص الدينية من جهة أخرى.

تبقى ملاحظة أخيرة فشلت مقاومتى فى الاشارة اليها، وهى تلك الخاصة بالفارق بين مشروع «الاصلاح» الذى بدأ، وبين «الصحوة» التى نعايشها. رغم أن الفارق بين مفهوم «الإصلاح» ومفهوم «الصحوة» يوهم بأن «الصحوة» تمثل تقدما عقليا وفكريا بالنسبة للإصلاح، فإن قراءة أحمد أمين التى تفصل بين «العلم» و«الدين» تؤكد أن الإصلاح حدث له تراجع فى تلك «الصحوة». المفارقة حادة، لكنها صحيحة، لأن كثيرا من رموز الصحوة يتحدثون عن «أسلمة» العلوم الإنسانية والطبيعية، فضلا عن «أسلمة» الآداب والفنون. والسؤال الآن: سض وهل هى «صحوة» فعلا، أم «كبوة»؟ هذه الصفحات من أحمد أمين تعطينا الإجابة باهرة.

د. نصر حامد أبو زيد

أحمد أمين

فى الثناء علي الاجتهاد

إن إصلاح حال المسلمين يكون بشيئين : أحدهما فصل العلم عن الدين والتوسع فى العلم الى أقصى قدر مستطاع ، فليس العلم ملكا لمذهب دون مذهب وليس الإسلام مما يناهض العلم ، وفصل العلم عن الدين شئ ميسور ومحبوب . وأما فصل الدين عن السياسة كما فعلت أوروبا المسيحية وكما فعل مصطفى كمال فشئ لا يقتضيه الإسلام لأنه لابد أن يدخل الدين فى السياسة لينقحها ويهذبها ويحسن من نيات ولاة الأمور ويوجههم نحو ما ينفع رعيتهم ، ولم تقع أوربا في الحروب المتتالية إلا لفصل السياسة عن الدين فبانفصالها عن الدين انفصلت عن الأخلاق أيضا .

والأمر الثانى هو الاجتهاد ، والاجتهاد فى اصطلاح الأصوليين بذل الفقيه الوسع فى تحصيل ظن بحكم شرعى ، وقد اشترطوا فى المجتهد شرطين : الأول معرفة الله تعالى وصفاته وتصديق النبى صلى الله عليه وسلم ، والثانى أن يكون عالما بمدارك الأحكام وأقسامها وطرق إثباتها ووجوه دلالتها وأنواع العلوم العربية من اللغة والصرف والنحو وغير ذلك ، وقد أصيب المسلمون بحكمهم على أنفسهم بالعجز وقولهم بإقفال باب الاجتهاد لأن معناه أنه لم يبق فى الناس من تتوفر فيه شروط المجتهد ولا يرجى أن يكون ذلك فى المستقبل .

وإنما قال هذا القول بعض المقلدين لضعف ثقتهم بأنفسهم وسوء ظنهم بالناس ، وزعمهم عكس ما يقول أصحاب النشوء والارتقاء من دعواهم أن العقل دائما فى تدن وانحطاط ، وغلوهم فى تعظيم السابقين .

وإنما أصيب المسلمون بقولهم بسد باب الاجتهاد لأسباب ثلاثة : أولها كارثة المسلمين بضياع المعتزلة وهم الفرقة العقلية فى الإسلام وانتصار أهل الحديث عليهم ، والثانى مهاجمة أهل التصوف للفقهاء بأنهم شكليون ويعنون بالشكل أكثر مما يعنون بالروح ، فاتفقوا مع المعتزلة فى مناهضة الفقهاء ، وكان على رأسهم سفيان الثورى الذى توغل



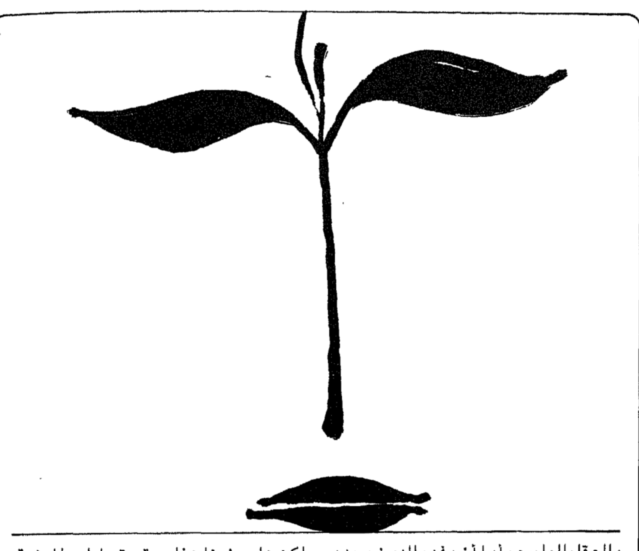
احمد امين

فى الروحانية مع اطلاعه الواسع فى الفقهيات ، والسبب الثالث سقوط بغداد على يد التتر وقد كانت بغداد إذ ذاك مركز الحضارة والثقافة الاسلاميتين فأصيب العلماء بالفزع من جراء هذا السقوط وغلبهم التشاؤم وودوا أن لو استطاعوا فقط حتى المحافظة على القديم من غير تجديد ، وهم فى ذلك معذورون بعض العذر ، فانحبس الناس فى التقليد - والاجتهاد الذى نريده هو الاجتهاد المطلق لا المقيد بمذهب . وهذا الاجتهاد المطلق هو الذى فعله معاذ بن جبل وعلى بن أبى طالب وعمر بن الخطاب وأبو حنيفة والشافعى وابن حنبل وداود الظاهرى والطبرى وابن تيمية وأمثالهم ،وليس المسلمون مقيدين بالمذاهب الأربعة ، فغيرهم من عشرات الأئمة لم يتقيد بمذهبهم .

والاجتهاد فى عصرنا أسهل من الاجتهاد فى عصرهم ، فالمطابع نشرت عشرات التفسيرات للقرآن الكريم، وعشرات الكتب فى جمع الحديث ؛ وأصبحت المطالعة فى الكتاب تغنى عن الرحلات المختلفة الى مصر والأندلس والحجاز ، فقد كفانا المحدثون مئونة ذلك .

هذا الى أن الله لم يخل الأمم الإسلامية فى كل عصر من مسلمين أذكياء عقلاء عارفين بكليات الشريعة الإسلامية ومقاصدها ،قادرين على تطبيقها على الجزئيات . ثم إن المدنية الحديثة قابلت المسلمين بجزئيات لاعداد لها ؛ فقد أصبحت طرق المعاملات الجديدة تخالف فى كثير من الأحيان طرق المعاملات القديمة ، وتطور العالم الإسلامى فى العشرين سنة الأخيرة ما لم يتطوره فى مئات السنين الماضية ؛ تدل على ذلك الأسئلة الكثيرة التى ترد على العلماء من كل قطر ، فى حل بعض الأمور وحرمتها . فما لم نواجه هذه المسائل بالاجتهاد المطلق تخلفنا كثيرا فى الحياة ، ولو واجهت هذه المسائل الأئمة الأربعة لأفتوا فيها فتاوى يضعون فيها إحدى عينهم على كليات القرآن ، والعين الأخرى على المدنية الحديثة ؛ والله تعالى ينهى عن الغلو فى الدين ، والرسول يقول « إن الاسلام يسر لا عسر » فهذه المشاكل لا تحل إلا باجتهاد مطلق ؛ ولسنا نعنى بالاجتهاد المطلق إعمال العقل وحده ،،والتقليد للأجنبى تقليدا أعمى ، وإنما نعنى اجتهادا من أهل الاجتهاد ، اجتهادا يفهم الاسلام ومراميه ، ويفهم المدنية الغربية ومراميها ،ثم يحلل أو يحرم على مقتضى هاتين النظريتين .

فكل المجتهدين السابقين فعلوا مثل هذا ؛ ونحن لسنا أقل منهم فى مواجهة الصعاب وقدرتنا على حلها ،وفى التاريخ أمثلة كثيرة من هذا القبيل وإن الذين أغلقوا باب الاجتهاد أو فتحوا فقط باب الاجتهاد الضيق ضرونا ضررا بليغا وجمدونا جمودا متحجرا ،فأصبحنا كالنعامة تغمض عينيها عما سيؤذيها ؛ وليس يحيا دين على مرّ الازمان إلا اذا كانت فيه صفة المرونة . نعم ان جماعة كالبابية والبهائية والقاديانية قالوا بهذا الاجتهاد ، ولكنهم أفرطوا فى الحرية بعض الأحيان إفراطا لا يرتضيه الإسلام كالقول بأن الأنبياء لم يختموا بمحمد ، مخالفين النص القرآنى « وخاتم النبيين » ، وغر هذا من أمور ليس هذا موضعها ، فنحن محتاجون الى نوع خاص من المجتهدين : نوع يفهم الدين فهما دقيقا ويفهم المدنية فهما عميقا ، ثم يطبق تلك على الدين ، مراعيا المصلحة العامة



والعقل الواسع ، أما أن يفهم الدين وحده كبعض علمائنا ، أو أن يفهم الحضارة الغربية وحدها كبعض المتمدنين فنظر بعين واحدة وهو لا يكفى . إنا لا نريد الاجتهاد لكل أحد ولكن نريده بشروط كالتى قالها الأقدمون ، وكل ما نخالفهم فيه أننا نثق بأنفسنا ولا نقبل مركب النقص فينا ، ونؤمن بفضل الله وسابغ عطاياه ، وأن الأمة الأسلامية لم تصب بالعقم ، فالأمهات اللاتى كن يلدن عباقرة حتى فى الدين يلدن حتى اليوم هؤلاء العباقرة ، ومما يؤسف له أن كثيرا من علمائنا الدينيين لم يتعبوا أنفسهم فى فهم المدنية الحديثة كما أتعب علماء المسيحية أنفسهم فى فهمها ؛ فقل إن تجد عالما فاهما للمدنية الغربية ، وربما كان السبب فى كرهنا للمدنية الغربية أنها نشأت فى أحضان النصرانية لا الإسلام ولكن هل يمنعنا هذا ، وقد تسلطت المدنية الغربية على العالم كله حتى الأمم الإسلامية ، من فهم المدنية وأسرارها وتحديد موقفنا أمامها ؟

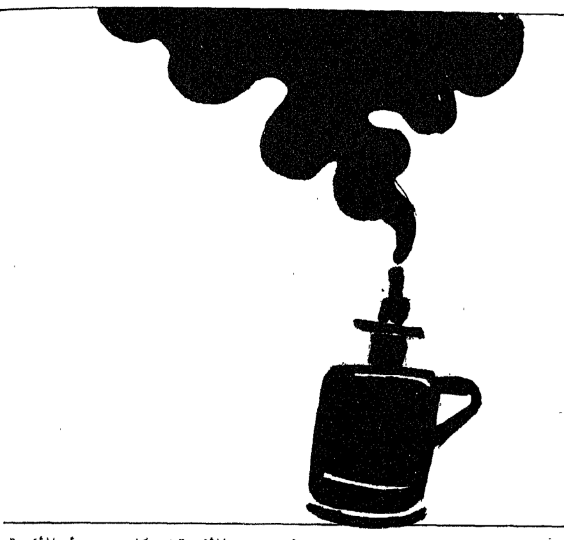
لو كانت تعيش المدنية الغربية فى بلاد غير بلادنا لاحتملنا ذلك ؛ أما وهى تعيش فى بلادنا بماديتها ومعنويتها فلا يصح أن نغمض النظر عنها ، إن العلماء يلبسون من صنعها ويحلون بيوتهم بأثاثها وآلات إذاعتها وتليفوناتها ، ويزرعون بآلاتها ، فلماذا لا يوسعون فهمهم لها ، ويفتحون الطريق أمام خيراتها ، ويغلقونه أمام شرورها ، ويبصرون الناس بموقفهم منها ؟

هذا هو الفرق العظيم بين رجال ديننا ورجال دينهم ، يظهر ذلك فى علمهم الواسع بأساليب سياستهم وتكوين رأيهم فيها ، ويظهر ذلك أيضا فى وعظهم

ووعظنا، فى كنائسهم ومساجدنا، فهم يتحدثون بل ويؤلفون بلغة العصر وروح العصر، وأشهد أنى قرأت دائرة المعارف بالانجليزية للاطفال، فكان رجال الدين فى كل عدد يعرضون لأحاديث التوراة والإنجيل وقصص الأنبياء بلغة فيها علم نفس وفيها فهم لعلم الطبيعة والكيمياء، وفيها لغة تناسب عقول الأطفال والشبان وتستهويهم وتوافق لغتهم التى يألفونها فى كتب العلوم والآداب، أما نحن فمن أسباب انصراف ناشئتنا عن الدين أننا لا نعرف أن نخاطبهم بلغتهم التي يفهمونها، ثم هم اذا حدثت حوادث كغرق مركب كبير وقيام حرب كبيرة وحدوث أحداث سماوية صغيرة انتهزوا الفرصة فتكلموا بلغة الدين فيها فكان كلامهم مقبولا.

ونحن لا نتكلم إلا عن الماضي وبلغة الماضى فلا يكون كلامنا مقبولا. إن زعماء الإصلاح الذين نجحو كان نجاحهم بمقدار فهمهم للمدنية الغربية وفهمهم للإسلام معا، كالسيد جمال الدين الأفغانى والشيخ محمد عبده ومدحت باشا، والسيد أمير على، أما من تخلف منهم ولم يناسب إلا جزيرة العرب وأمثالها، كمحمد بن عبد الوهاب، فسبب عدم شيوع تعاليمه هو أنه اقتصر على فهم الإسلام دون الجانب الآخر من الحياة، حتى فهمه للإسلام كان فهما مقيدا بظروف الحياة فى الجزيرة العربية، قبل تطوره التطور الذى جاء بعد؛ فهو أشبه بابن عمر من عمر، إن عمر بن الخطاب بعقله الواسع واجتهاده المعقول استطاع أن يشرع للفرس والروم، وهو البدوى وهم المدنّون: وقف حد الشرب على أبى محجن الثقفى لأنه أبلى فى الحروب بلاء حسنا، ووقف حد القطع على من سرق ناقة لانه كان جائعا، ووقف الحدود فى الحروب لما رأى أن بعض المحاربين اذا وقع عليهم الحد فروا الى الأعداء وهكذا.. وأباح أبو حنيفة قراءة الفاتحة بالفارسية لما رأى أن بعض من أسلم من الفرس لا يحسن العربية، وقال مالك بالمصالح المرسلة، وقال ابو حنيفة بالاستحسان؛ فلماذا لا نسير سيرهم، ولا نعمل عملهم؟ إن حياة المسلمين كلها تغيرت بالمدنية الحديثة، من راديو يقرأ القرآن، وصناديق توفير مفتحة الأبواب، ولبس قبعة وغير ذلك من الماديات، وتغيرت أساليب الزواج ووسائل السفر وغير ذلك من العلوم والمعارف، فلماذا نقف أمامها ولا نبين رأى الاسلام فيها؟ الحق إنا فى أشد الحاجة الى ذلك، وإلا كان ما حدث لبعض الزعماء كمصطفى كمال وغيره من القادة، رأوا الجمود فكفروا بالدين ونقلوا المدنية الغربية بحذافيرها من غير تفرقة بين نافع وضار، وما يناسب المسلمين ومالا يناسبهم، لو كان وقوف العلماء مغمضى العين عن المدنية الحديثة يقف سيرها لهان الأمر، ولكن المدنية الغربية تسير بسرعة سير الطائرات رضيناها أم أبيناها، فلنحلل منها ما حلل الله، ولنحرم ما حرم، ولنستعمل عقولنا التى رزقنا الله مراعين ديننا الذى شرعه الله.

إن مما يؤسف له أن خفنة من المسلمين نادوا ببعض إصلاحات كنداء عبد الله بن المقفع بتوحيد القوانين ونشرها على الناس ليعرف المتقاضى وجه الحكم له أو عليه، ونداء المعتزلة بتحكيم العقل فى الحديث، ونداء الشيخ محمد عبده فى السنين الأخيرة بتنقية الدين من الخرافات والأوهام، والاستغاثة



بالله وحده ،دون الاستغاثة بأضرحة وأولياء ، فرمى كل هؤلاء بالزندقة ..

ولنا على صحة الاجتهاد ووجوهه أمثلة كثيرة ، منها :

أولا : عمل كثير من الصحابة وخصوصا عمر فى مقابلة هذه الحوادث الفياضة التى واجهها من جراء الفتوح.

ثانيا : قوله تعالى (لعلمه الذين يستنبطونه منهم) وليس الاستنابط إلا اجتهادا .

ثالثا: ما فعله أبو بكر فقد كان إذا نزل الأمر يجمع إليه كبار الصحابة ويسألهم هل فى هذا نص من القرآن ؟ فان لم يجد سألهم : هل يروى أحد فى هذا حديثا ، فان وجد عمل به وان لم يجد شاورهم الرأى

رابعا: أن الاجماع نفسه وقد أجمعت الأمه عليه هو معنى من الاجتهاد حجة بأن يجمع الأئمة فى كل عصر أو الأئمة كلهم فى قطر فيكون رأيهم حجة ، وليس هذا إلا ضربا من الاجتهاد .

خامسا: أن الاجتهاد لو لم يكن لوقف المسلمون جامدين لأن المدنية وخصوصا المدنية الحديثة تخلق حوادث جديدة وما لم تقابل بالاجتهاد وقفنا أمامها حيارى وقد اخترعت فى المدنية الحديثة آلاف من الأشياء من طيارات وغواصات وغيرهما ، كلها تتطلب تشريعات جديدة ، وكذلك الاقتصاد الحديث أوجد معاملات لا عداد لها تتطلب أن يعرف المسلمون أهى حلال أم حرام ، ولابد أن نساير الزمن .

سادسا: كل عصر تتغير ظروفه فلا تكاد تمر عشر سنين أو عشرون بسنة حتى يحدث ما يغير النظر ، فكيف اذا مر ألف عام ؟ وهذا كما قلنا هو حكمة النسخ ، والحكمة أيضا فى أن الشافعى كان قد

أسس مذهبه فى العراق، فلما جاء مصر رأى من البيئات ما يخالف بيئة العراق فغير مذهبه وسمى مذهبه فى مصر المذهب الجديد، ومذهبه فى العراق المذهب القديم، وقليل من البحث يرينا أن الفرق بين القديم والجديد فرق بيئة أو فرق نشأ من علم ما لم يعلم.

سابعا: أن المجتهدين الكبار أمثال أبى حنيفة ومالك والشافعى اجتهدوا وهم أنفسهم لم يغلقوا باب الاجتهاد وراءهم بل رأوا انهم قد يخطئون فى اجتهادهم كما قال الشافعى رضى الله عنه، وإنما أغلق باب الاجتهاد من هم أقل منهم شأنا وأضعف شجاعة، ولو كان إغلاق باب الاجتهاد دينا لأغلقوه هم ومنعوا غيرهم.

ثامنا: إننا اذا نظرنا الى ما بيننا من قوانين مدنية رأيناها تتغير بتغير العصور لأن هذا التغير من طبيعة القانون ومن طبيعة الحياة الاجتماعية، والله تعالى العالم بما يحدث في الأزمان المختلفة لم يشأ أن يقرر للنبي (ص) حكم المستقبل فى جزئيات لأن قيمة الحكم تابعة لعصره فإذا لم يوافق العصر كان نابيا ولو كان صحيحا.

هذا وقد قسم الأصوليون الاجتهاد الى ثلاثة أنواع: اجتهاد مطلق كالذى فعله أبو حنيفة والشافعى، واجتهاد مذهب وهو تطبيق قواعد المذهب على المسائل الجزئية، واجتهاد مسألة وهو تطبيق مسألة جزئية لا مسائل عامة على مذهب من المذاهب.

والذى ينفعنا الآن وندعو اليه هو الاجتهاد المطلق، لأنه هو الذى نستطيع به أن نواجه هذه المسائل، ولسنا من دعاة الاجتهاد لكل فرد، إنما ندعو الى الاجتهاد ممن قدر عليه واستكمل شروطه وأهمها معرفة روح الإسلام وما يرتضيه وما يرفضه.

ومن طريف ما فى تاريخ الإسلام أن وظيفة الحسبة، كان القائم بها من العلم والقدرة بحيث يمنع المتعرض لشئ لا يتقنه من عمله، كأن يحجر على طبيب لم يتعلم صناعته كما ينبغى، واليوم تقوم وزارة الداخلية بهذا العمل فيمكنها أن تكف يد من أراد الاجتهاد ولم تتوافر له أدواته.

إن نظرة المسلمين الى العالم الأوروبى على انه مثال الكمال نظرة خاطئة تبعث فى النفس اليأس والحنق، وأنه وإن كان فى المدنية الشرقية عيوب ففى المدنية الغربية عيوب، وإن كان العالم الشرقى ينقصه العلم والصناعة فإن العالم الأوروبى ينقصه الروح، والمدنية الصحيحة هى التى تؤسس على عناصر ثلاثة: رفع لقيمة الفرد وعمله فى المجتمع، وبناء الحياة على ما يقتضيه العلم، وإحياء القلب بالشعور بالخير للإنسانية، وفقدان هذه العناصر الثلاثة أو بعضها هى التى سببت هذه الحروب الفظيعة المتتالية، وقد كان قادة الأوربيين يقولون بهذه العناصر الثلاثة على أنها المثل الأعلى للجمعية البشرية ولكن عيبها كان انها لم تستند الى وحى يقدسها ويجعل الناس يطيعونها ففقدت روحها، وعلى العكس من ذلك كان الاسلام إذ سند هذه المبادئ بالوحى من الله وما يستتبع ذلك من تقديس - إن المسلمين اليوم مطالبون بأن يحاربوا ما عندهم من مركب النقص فليس ما عندهم أقل مما عند غيرهم، وفى استطاعتهم أن يواجهوا الزمان والمشاكل التى تعتريهم بروح إسلامية قوية وحماسة نارية، فيستردوا مكانتهم ويستطيعوا أن يبنوا

مع البانين .

إن رسول الله صلى الله عليه وسلم نفسه كان بعض تشريعه عن طريق الوحى وبعضه عن طريق الاجتهاد ، غاية الأمر ان اجتهاده كان أقوى لأنه كان أعلم بمقاصد الشريعة ومراميها ، ثم اجتهاده على نوعين: نوع يتعلق بالأحكام الكلية وهذه واجب اتباعها ، ونوع كان يتعلق بأمور جزئية تتعلق بحادثة لها ظروفها الخاصة من زمان ومكان فإذا تغيرت الظروف تغير الحكم ، ومنها أمور تتعلق بالدنيا واجتهاد النبى فيها غير ملزم لأنه كسائر القادة واجتهاده لا يتعلق بأمور شرعية وفى هذا قال (ص) إنما أنا بشر مثلكم اذا أمرتكم بشىء من دينكم فخذوا به، وإذا أمرتكم بشىء من رأيى فإنما أنا بشر رقوله (ص) لما أمر الناس بأن يتركوا النخل من غير تأبير فلم ينجح «إنما ظننت ظنا ولا تؤاخذونى بالظن ولكن اذا حدثتكم عن الله شيئا فخذوا به فإنى لم أكذبْ على الله» ومن هذه المسائل مثلا مسائل الطب ومسائل الطعام وما يحبه رسول الله وما لا يحبه من الملابس مثلا ، وقد خفى هذا التفريق بين النوعين على كثير من النا فسووا بينهما والتزموا بهما وأمروا الناس بالالتزام بهما على حد سواء حتى فى المسائل الشخصية البحتة كحبه (ص) للدباء وكرهه الشخصى لبعض الطعام ، حتى لقد روى عن أحمد بن حنبل أنه أمتنع عن أكل البطيخ لانه لم يعرف عن النبى (ص) كيف كان يقطعه ، وهو تزمت شديد وربما كان الحامل عليه عاطفة الحب لا قوة العقل ، فالنبى (ص) يريد أن يكون اجتهاده هو فى أمور الدنيا ليس ملزما للناس ، ومن ذلك النظريات العلمية فإذا كان الناس فى زمنه يسلكون مسلكا تبعا لنظرية علمية فإذا تغير الزمان واكتشفت نظرية أخرى أضاءت الحقيقة وجب على الناس أن يعملوا بالنظرية الأخيرة ويتركوا الأولى ، وهذا ينطبق عليه أيضا اجتهاد النبى (ص) ، فالعلم الحديث يوضح أن تأبير النخل لابد منه حتى يحمل فما لم يؤبر لا يحمل كما أن المرأة ما لم تلقح لا تحمل ، فاذا اجتهد النبى (ص) وقال اذا تركتم النخل من غير تأبير حمل فشأن اجتهاده فى ذلك كشأن اجتهاد سائر الأفراد ولم يكن مصدر كلامه وحيا من الله حتى يجب تصديقه ولذلك قال «إنما هو ظن ظننته وأنتم أعلم بأمور دنياكم».

وكذلك الشأن فى كل ما يتعلق بأمور لباسه (ص) فقد اتبع فى لباسه لباس قومه وتقاليدهم وبيئتهم فليست هذه بملزمة أبدا وهو (ص) لا يرى أنها ملزمة فإذا كان يلبس العباءة والقباء ويحلق شعره ويلبس العقال ويركب البعير فهذه كلها شئون زمانه (ص) ولا يمنع هو أن يلبس غيره البذلة أو الطربوش أو القبعة اذا كانت عوائد الناس وتقاليدهم تدعو الى ذلك .

والاجتهاد على العموم فى بلد بارد غير الاجتهاد فى بلد حار ، والاجتهاد للحضريين الذين فشت بينهم نظريات العلم غير الاجتهاد فى قوم بدويين لم يتحضروا أو تحضروا حضارة قليلة ، ولذلك كانت معاملته (ص) لسكان البدو غير معاملته لسكان الحضر ، ومعاهداته للبدويين غير معاهداته للحضريين ، لعلمه بالفروق بينهما فإذا تغير الزمان والمكان تغير طبعا الاجتهاد.

وكان النبى (ص) أعلم بذلك وأشدهم تطبيقا له ، وهو مبدأ سليم ولولا فساد الزمان وضيق العقول لأبدع المسلمون فى

الاجتهاد أيما إبداع ولكن لله فى خلقه شئون وما أنت بمسمع من فى القبور .

وكذلك أجتهد الصحابة والتابعون فيما عرض لهم من شئون الحياة واختلفوا فى آرائهم كما اختلف الساسة فى سياستهم والسبب فى اختلافهم يرجع إلى أمور ، منها أن بعضهم قد يجتهد برأيه ولم يبلغه الحديث الذى ورد فى المسألة فيعمل الآخرون بالحديث ويعمل هو بالرأى فيكون الخلاف . ومنها أن تكون المسألة ذات وجهين فيقيسها أحد المجتهدين على مسألة ويقيسها الآخرون على مسألة أخرى ونحو ذلك ، ومنها أن بعضهم يكون قد رأى النبى صلى اللله عليه وسلم عمل عملا على وجه خاص فأفتى فى ذلك ، ويكون الآخر لم يره فيفتى برأى آخر وأيا ما كان فقد كان اجتهادهم ساذجا بسيطا ، ليس فيه تعقيد كذلك الذى نشأ عن علم أصول الفقه ، وليس فيه فرض فروض لما لم يحدث كالذى فعله الحنفية فيما بعد . وعلى العكس من ذلك . كان المالكية . فقد كانوا لا يفتون إلا فيما وقع من أحداث ، فلما جاء الفقهاء العراقيون فيما بعد عقدوا الأمور وجعلوا لها أصولا وفرضوا الفروض وتخيلوا الخيالات ، وكثر بينهم الاختلاف ومنهم من صح عنده الحديث ومنهم من لم يصح وقد كان تفرق الصحابة والتابعين فى الأمصار المختلفة كبيرا وكل طائفة تحمل الى المصر الذى نزلت فيه ما سمعته من الأحاديث أو ما رأت من الأحداث ، فكان مصر يعرف حديثا لا يعرفه مصر آخر ، وهكذا ، ولهذا زاد الاختلاف ولكل عذره .

ومن أسباب الخلاف أيضا أن بعض الفقهاء يكثرون من الحديث ويعتمدون عليه كل الاعتماد ولا يرون للرأى ولا للقياس قيمة . وقسم يقل من الحديث ويشترط فيه شروطا قاسية كالذى فعل أبو حنيفة ، واعتمد فيما وراء الكتاب والسنة على الرأى والقياس وهكذا ، ولكن على العموم كانت هناك ظاهرة طيبة وهي حسن ظن كل مجتهد بالآخرين ، ولكن خلف من بعدهم خلف تعصب فيه كل ذى مذهب لمذهبه ، ثم اشتد النزاع حتى سفكت الدماء ، وخربت بعض البلدان من جراء ذلك كالذي كان بين الحنفية والشافعية وكثيرا ما يقول ياقوت فى معجمه « إن بلدة كذا خربت بسبب الخلاف بين الشافعية والحنفية » ، وبالأمس قرأت فى كتاب الهوامل لأبى حيان التوحيدى من أعيان القرن الرابع أى قبل أغلاق باب الاجتهاد ، سؤالا فى هذا الموضوع وجهه لمسكويه يقول فيه « لماذا كان أحد الفقهاء يقضى فى مسألة بحلها بينما يقضى فقيه آخر بحرمتها » ؟

فأجابة مسكويه بأن ذلك قد يكون لاختلاف الزمان والمكان فقد يكون الشئ حلالا فى زمن وفى مكان حراما فى آخر ، وأجاب اجابة بديعة وهى أن الاجتهاد قد يكون مطلوبا لذاته ، أى أن يكون غاية لا وسيلة ، فإن الاجتهاد يمرن العقل ويكسب التجربة كالاجتهاد فى حل النظريات والتمرينات الهندسية فلو أن ملكا لعب بالكرة والصولجان سواء نجح فى اللعب أو أخفق فقد نجح فى تمرين أعضائه . وكالحكيم يأمر بدفن شئ ثم يأمر بالبحث عنه نظير مكافأة ، وسواء وجد أم لم يوجد فقد حصلت الغاية ، الفقهاء أنفسهم اختلفوا فى هذا الاجتهاد فمنهم من اكتفى بالاجتهاد فى المذهب أو المذاهب ومنهم من أجاز الاجتهاد المطلق محتجا بأنه لا معنى للنسخ فى القرآن



إلا هذا فـآية تنسخ آيه لتغيير حكمها حسب الزمان والمكان .

وقد سأل أبو حيان مسكويه سؤالا آخر بديعا وهو « هل الأحكام الشرعية متفقة مع مصالح العباد لا تخرج عنها ؟ فاجابه مسكويه بالايجاب ، وخصوصا فى المعاملات فاذا تبين أن نوعا من المعاملات لا يحقق مصلحة العباد فى وقت من الأوقات أجاز الاجتهاد تغيير الحكم . ومصالح العباد كما تشتمل المحافظة على النفس والدين والمال كما نص على ذلك الشاطبى فى الموافقات ، وهذا واضح كل الوضوح فى المعاملات المدنية أما فى العبادات فوجب أن نفعل بما أمر الله به اذا لم نفهم علته ما دام رضاء الله فى ذلك ، كما قال على بن أبى طالب لو كان الدين بالعقل لكن المسح على بطن الخفين خيرا من المسح على ظاهرهما أما إذا نص على العلة فيها فأن الحكم يدور معها وجودا وعدما .

وقد كان الاسلام مرنا بتشريعه نظرية التجديد ، ذلك أن البشر فى تغير مستمر فقد بشر النبى بأن الله يبعث بعد عصر النبوة مجددين مصلحين يرثون الأنبياء بالدعوة إلى إصلاح ما أفسده الظالمون ويكونون حجة الله على الخلق وقد بشر النبى بأن الله تعالى يبعث فى الأمة على رأس كل مائة سنة من يجدد لها أمر دينها وكان المجددون يبعثون بحسب الحاجة الى التجديد ، فكان الإمام عمر بن عبد العزيز مجددا فى القرن الثانى لما بلى بنو أمية وأخلقوا وما مزقوا بالشقاق وفرقوا ، وكان الإمام أحمد ابن حنبل مجددا فى القرن الثالث لما أخلق بعض بنى العباس من لباس السنة باتباع ما تشابه من

الكتاب ابتغاد الفتنة وابتغاء تأويله ، وقالوا كان الأشعرى مجددا فى القرن الرابع بهذا المعنى والغزالى مجددا فى أواخر القرن الرابع وأول الخامس لما بزغت نزعات الفلاسفة وزندقة الباطنية ،وكان ابن حزم مجددا فى القرن السادس لما طغت الآراء على النوصوص الشرعية ،وكان ابن تيمية وابن القيم مجددين فى أخر القرن السابع وأول الثامن لما مزقت البدع الفلسفية والكلامية والتصوفية والإلحادية تعاليم الإسلام ، ثم ظهر مجددون آخرون فى كل قرن - وكان تجديدهم منحصرا فى قطر أو شعب . كالشاطبي صاحب الموافقات والاعتصام بالكتاب والسنة بالاندلس ، وولى الله الدهلوى والسيد محمد صديق خان فى الهند ، ، والمولى محمد بن بير على البركوي فى الترك ، ومحمد بن عبد الوهاب فى نجد والشوكانى فى اليمن ، وقد كان المجددون أنواعا منهم المجدد فى العقائد الدينية والمجدد فى الأمور الحربية والمجدد فى الأمور السياسية كدعوة الشيخ جمال الدين الأفغانى والشيخ محمد عبده الى الجامعة العربية ، والسر فى التجديد أن العوامل الطبيعية الاجتماعية والسياسية تتغير كلما تغير الزمان ، بل المسائل الاقتصادية من طرق البيع والشراء ونحوهما تتغير كلما تقدمت الإنسانية فلابد من مواجهة هذه الأمور الجديدة بتشريع جديد وهذا ما يفعله المجددون فى كل زمان وإلا ركدت الأمور وتعذر السير ،والعادات والتقاليد تتغير بين جيل وأخر كالذى نراه فى الفروق بيننا وبين أولادنا وبيننا وبين آبائنا وهذا أمر طبيعى ، غاية الأمر ان التغير قد يكون عنيفا كالذى حدث فى العصور الأخيرة فإن المدنية الأوربية قلبت الأوضاع رأسا على عقب وقد يكون بطيئا كالفرق بين جيل فى العصور الوسطى وجيل آخر ، وقد أدرك الفقهاء ذلك وألف ابن عابدين رسالة فى العرف والعمل به وهى رسالة قيمة كالذى قال انه فى عصر من العصور كانت رؤية غرفة واحدة فى البيت كافية لسقوط خيار الرؤية ممن رأى فلما بنيت البيوت فى المدنية الحديثة مختلفة الغرف كانت رؤية غرفة واحدة لا تسقط خيار الرؤية وأمثال ذلك كثيرة ، وقد اضطر الشيخ محمد عبده أن يواجه مشاكل جديدة كان يستفتى فيها ويضطر للإجابة عنها ، كلبس البرنيطة وأكل ذبائح أهل الكتاب والتأمين على الحياة وايداع المال فى صناديق التوفير ونحو ذلك مما لم يكن معروفا قبل زمنه ، وهكذا لكل عصر مقياس وكل حدث يحتاج الى فتوى ; بل إن أهل عصر النبى (ص) وهو عصر واحد وصحبة ، جيل واحد كان فى زمانهم النسخ فقال الله تعالى « ما ننسخ من آية أو ننسها نأت بخير منها ».

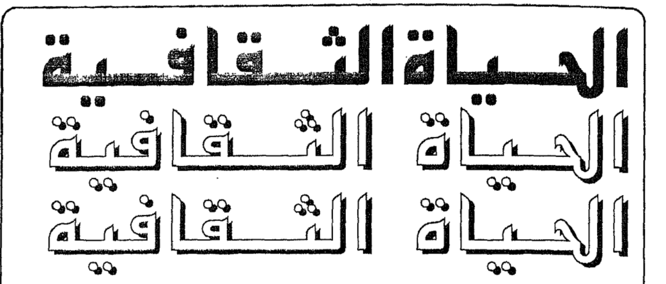
إن الإسلام يدعو الى تحرير العقل ; وكم نعى على العرب الذين لا يستخدمون عقولهم فلا يفقهون ولا يعقلون وكم نعى أيضا على العرب تقليدهم لآبائهم وقولهم (إنا وجدنا آباءنا على أمة وانا على آثارهم مقتدون) ومدح معاذ ابن جبل فى استعماله عقله عند عدم النص وكم كان يستشير أبا بكر وعمر ابن الخضاب فى رأيهما ويوازن بين هذه الآراء ، ويقول عمر بن الخطاب كيف استعبدتم الناس، وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا ، وكان عمر بن الخطاب كبير الفعل راعي الغنم لم



يتثقف إلا بالإسلام ! ،ومع ذلك استطاع أن يسوس فارس والروم ، وهما الأمتان المتحضرتان سياسة خيرا من سياستهما ، وذلك بفضل عقله وفهمه للإسلام الصحيح وكلياته ، وكتب الفقه في باب السير والحرب مملوءة باراء عمر ،فلا يمنع الاسلام ،والعقل من البحث واكتشاف المجهول بالسير وراء العلم واخضاع الحياة للعلم والعقل الى آخر حد ، ولم يخرج المعتزلة عن الدين بسيرهم سيرا واسعا مع العلم ، فكانوا لا يؤمنون بظهور الجن ويحكمون العقل في الحديث ويقولون بخلق القرآن ، وينكرون الخرافات والأوهام ، ومع ذلك فالرأى اتفق على إسلامهم ، غاية الأمر انهم نادوا بأن هناك دائرة للعلم ودائرة أخرى للدين لا يمكن للعلم فيها أن يثبت أو أن ينفي ، لانه لا قدرة له عليها ، فكل مملكة الغيب من ملائكة وجن ويم آخر ووحى ونحو ذلك لا يقدر العلم على نفيها أو إثباتها ، فهذه هى وظيفة الدين لا العلم ، والايمان بها من جهة الدين لا ينافى العلم ولا يقيده ، والعلم عاجز كل العجز عن ابداء رأى فيها ، فكيف يستطيع العلم أن ينفى جنا أو أن يقول به ، أو أن ينفى الحساب يوم القيامة أو يدلل عليه ؟ أن هذه كلها أمور غيبية ترك للدين الحكم فيها ، كما ترك للعلم الحكم فى دائرته .

ولذلك قالوا : ان الدين يبدأ حيث ينتهى العلم ، فالاسلام يؤمن بالعلم ويترك له حريته فى دائرته ، ويدعو الى الدين والإيمان بعقائده فى دائرته أيضا .

والاكتفاء بأحدهما تقصير ضار ، وكان المسلمون الأولون يؤمنون بهما معا ؛ ثم كفروا بالعلم فضلّوا والغربيون يؤمنون بالعلم فنجحوا فى حياتهم الدنيا وكفروا بالدين فضلوا ، ولا منجى من الضلال إلا بالايمان بهما معا ، ففى الإيمان بالعلم حياة العقل ، وفى الإيمان بالدين حياة القلب ، ولا خير للانسانية إلا بحياة العقل والقلب معا ، ولا تصادم بين العلم والدين كما لا تصادم بين حاستى السمع والبصر ، فلكل اختصاصه ، ولا أمل فى النجاح إلا بالرجوع الى تعاليم الاسلام وسير المسلمين الأولين باستخدام العقل والقلب ، وآية ذلك أن الغربيين فى اعتمادهم الكلى على العقل وحده لم يسعدوا كما كان ينتظر ، وكانت نهاية العلم ويلات الحرب والفزع والرعب والأسلحة النارية والقنبلة الذرية ، وليس العلم هو الذى سبب الفزع والرعب ، ولكن الذى سببهما هو أن العلم لم يدغم بالدين ، والعقل لم يدغم بالقلب .



فريدة النقاش- أمير العمرى- ماجدة موريس- مى التلمسانى-
صبرى فواز- حلمى سالم.

«نوافذ» شريف حتاته الموارية

فريدة النقاش

«عندى ملف إذن أنا موجود»..

بوسع من يقرأ مذكرات الدكتور شريف حتاته التي أصدرها مؤخرا بعنوان «النوافذ المفتوحة» أن يجد فى هذه الجملة المقتضبة مفتاحا للعالم الشاسع المعقد والمتناقض الذي يطلعنا عليه الكاتب بصراحة لاتخلو من القسوة فى بعض الأحيان، والغموض فى أحيان أخرى رغم أن النوافذ مفتوحة على العالم الداخلى، وتعدد الثقافات وتناقض المشاعر الإنسانية وتعقيد العلاقات الطبقية والعلاقة بين الدول المستعمرة(بفتح الميم) ومستعمريها..

ولعل المذكرات نفسها أن تكون ملفا شاملا لسيرة حياة خاصة جدا قضى مؤلفها خمسة عشر عاما من شبابه بين القضبان أو خارج الوطن هاربا وملاحقا من الشرطة الملكية تارة ومن الشرطة الناصرية تارات..وفى كل الحالات كان ملفه محفوظا فى دواليب الشرطة..وحين ضاع ملفه الفعلى ذات يوم« ألغى وجودى الرسمي ومولدى»، ومدد الخدمة السابقة التى أحتاج إليها للاستفادة من قرار عبد الناصر باعتبار فترات السجن ضمن الخدمة للذين اعتقلو أو سجنوا لأسباب سياسية.

وكان هو الطبيب المتفوق فى دراسته الذى خطر له ذات يوم أن يهب حياته كلها للطب لكى يخدم الناس قد أفرج عنه فى نهاية ١٩٦٣ بعد قضاء حكم بالسجن

عشر سنين مع الأشغال الشاقة لافاجأ بأننى أصبحت من ساقطى القيد..».

سوف تطارده هذه الحكاية طيلة عمره لابتفصيلاتها الواقعية وإنما بدلالاتها ومغزاها، ولعله هو نفسه لايدرك أن الشعور العميق بالهامشية بالغربة والمرارة، والعزلة والذي يبرره أحيانا بالميل للتأمل الوجودى وأحيانا أخرى بازدواج الثقافة يعود فى جانب منه لهذا الظلم الفادح الذى وقع عليه وعلى جيل من المناضلين وجدوا أنفسهم.. بسبب الصراعات السياسية الطبقية وقمع الحريات العامة مقيدين ومحاصرين من كل الجهات، فلاطريقهم للشعب سالك، ولاتواؤمهم مع أنفسهم ممكن، ولا المجتمع البرجوازى يفتح لهم طريقا ليسعدوا فيه.

ينتمى شريف حتاته لأسرة إقطاعية تدهورت، جاءت من الجزيرة العربية إلى صعيد مصر ثم نزحت بعد نصف قرن إلى «القضابة» فى محافظة الغربية، وهو اسم له جذور فرعونية (لايقول لنا الكاتب معناها) تزوج أبوه أثناء البعثة الدراسية من امرأة انجليزية تنتمى لأسرة فقيرة كبيرة العدد وكان شريف هو أول ابنائها، وصاحبه هذا الانتماء المزدوج طيلة حياته «فأنا لاهنا ولاهناك، لاانجليزى ولامصرى، وإنما خليط من تأثيرات مختلفة، أنا مزيج حر غير منتم، ورثت القلق وعدم الرضا من البداية..».

ولكن في الوقت نفسه كنت أعانى ظمأ من نوع خر، تلك الرغبة في الاندماج، فى الانتماء لشيء أكبر يستحوذ على اهتمامى..».

وفيما بعد سوف يتبين لنا أنه انخرط فى منظمة شيوعية لكى يحقق هذه الرغبة فى الانتماء لشيء أكبر من ذاته وأوسع من قلقه، هو الذى لم ينس أبدا إزدواجه الثقافى وغربته، وكانت له قبل ذلك تجربة فاشلة فى محاولة تغيير دينه ليصبح مسيحيا حيث تلقى تعليمه فى مدرسة للبروتستانت اختارتها لها أمه، وفشلت محاولته فى الدخول إلى الكنيسة البروتستانتية وارتداء ملابس القساوسة مدى الحياة».

كانت رغبة عارمة فى التحقق بشكل دافعه الرئيسى، هو الذى كان «ثمرة هذا اللقاء بين شخصين يكاد لا يجمع بينهما إلا اختلافهما إلا أختلافه البين..».

ولكن هذه الأم الغريبة التى هزمت غربتها بالعمل الدءوب أورثته العناد« والذى كثيرا ما يتصف به أولئك الذين يعيشون فى عزلة عن الاخرين، ويتبعون نمطا خاصا فى حياتهم».

وفى هذا النمط الخاص من الحياة تخلص «شريف» من كثير من الأوهام والخرافات، وعلمه الدأب أن الإنسان يمكن أن يصنع حظه.

«ولدت يوم ١٣ سبتمبر ١٩٢٣، ولم أؤمن مثل الكثيرين فى الأوساط التى انتمى إليها بأن الرقم ١٣ يجلب الحظ التعيس».

وإثر أزمة روحية وصحية طاحنة، إذ أصبحت الحياة بلا رائحة وبلا طعم، غلب فيها الحذر، والحرص على كل شيء، دخلت فى حارة سد، فقررت أن أتمرد على كل التعليمات، وأنا هكذا أتقلب بين الشيء

ونقيضه، من الانضباط إلى المغامرة، من الروح العملية إلى الإحساس والاندفاع الحماسى.».

فالطبيعة هى الحياة..هى ممارسة القدرات التى أعطيت للإنسان، وكان لابد أن أن تستعيد أمعائى قدراتها على الاستطعام، والهضم، فقررت أن أتناول كميات متزايدة من المواد الغذائية التى منعها عنى الطبيب فى البداية حدث لى بعض الارتباك، ولكن بالتدرج تعافيت.

أكدت تأهيل أمعائى فأصبحت تباشر وظائفها بطريقة طبيعية علمتنى هذه التجربة شيئا هاما..أن العقل والجسم يستطيعان التغلب على الضعف أو المرض بعملية إعادة تدريب لقدراتهما فهما يتمتعان بحيوية يصعب إدراك أبعادها إلا إذا وثقنا بها..».

تتسم الكتابة بالسلاسة والتدفق بالصدق والصراحة ففى مرحلة الطفولة الأولي يحكى عن اكتشافه الأولي لجسد المرأة وتعرفه عليه عبر خالته« روزى» التى علمته أيضا معنى الله،وفى المدرسة كان حريصا على إرضاء الناظر« أليس هو الذى ميزنى عن الآخرين،واختارنى لكى أقرأ من الانجيل» والتوراة عندما تجتمع المدرسة للصلاة؟؟.

كنت أبحث بحماس عن عمل عظيم أقوم به، عمل فيه فداء وبطولة» وهو لايخفى فيما بعد حقيقة أن الناظر الذى كان يعمل لحساب المخابرات البريطانية وذا رتبة عالية قد جنده- دون أن يدرى شريف بطبيعة الحال- ليساهم فى رسم خرائط دقيقة للقاهرة، أثناء الحرب العالمية الثانية،تعد لاحتمال حدوث حرب شوارع مع الألمان فى القاهرة، أو مع المصريين إذا ما تمردوا على الاحتلال .

كذلك يحكى بصراحة منقطعة النظير واقعة اغتصاب خادم أسود له، وهو طفل صغير، وما ولدته هذه الحادثة الفظيعة من شعور بالخوف،والإثم والندم وانتظار العقاب الذى كان يلاحقه.

ورغم أنه لايحدد لنا مصادر معرفته بالاشتراكية إلا أننا نستطيع أن نستشف من التجارب الإنسانية التى كان شاهدا عليها أنه التحق بالمنظمات الشيوعية لا فحسب بحثا عن دور « وبطولة » وإنما كان مدفوعا أيضا بالألم الذي استشعره، إزاء بؤس شعب وإنهاكه لكى يوفر الحد الأدنى الذى لايستطيع غالبا أن يوفره.

الفلاحون ليس لديهم فسحة من الوقت للجلوس فى « مقهي بدوى » لأن عملهم يمتد من بزوغ النهار حتى سقوط الشمس خلف خط الأشجار البعيد،وليس لديهم نقود لشراء قدح من البن المطحون بالحبهان أو الشاى الأسمر بالنعناع، وهم لايعقدون الصفقات،أو يفكرون فى الاستمتاع بنسيم العصارى فى شهر رمضان..أو بألوان الغروب تشتعل أو تنطفىء فى السماء،فيومهم كله عمل..وهم لا ينتبهون إلى هذه الأشياء ، وإنما يلتقونها على أطراف الحس دون أن تدخل دائرة الإدراك..إنه جزء طبيعى من الحياة، وإذا استنشقوا هواء الصباح فى تأمل صامت فإنما لأن التنفس ضرورى للحياة ولأنهم يخلصون أنفسهم بالتدريج من ثقل الليالى السوداء ».

وفى تجربته كطبيب: واجهنى «على» بحقيقة لم أكن أدركها بوضوح حتى هذا الوقت، سبع سنوات من الدراسة والتعب، سبع سنوات من سهر الليالى وحفظ المعلومات، ثم أطباء وممرضات، وأجهزة أشعة وحقن، وعينات تفحص تحت الميكروسكوب.. مؤسسة بأكملها.. ومع ذلك فانا عاجز عن علاج هذا المريض الذى تنتظره أسرته لكى تأكل وتلبس وتنام تحت سقف.. فلماذا هذا العجز؟.

كان علي قد فتح له الباب للتأمل فى عجز النظام الاجتماعى عن حماية أحلام الناس الصغيرة.. هو المكوجى البسيط الذى أدت حرفته لإصابته بالسل: قلت لعلى: «أرفع ملابسك وورينى صدرك».

وضعت السماعة على صدره النحيل.. الضلوع بارزة تتضخم كالعقد عند أطرافها والجلد ساخن تحت أصابعى، يحدق فى وجهى بعينيه الجميلتين. أخذت أنقلها من مكان لمكان.. أتتبع صوت تنفسه العميق.. قلت: «لا.. فعلا.. تحسن كبير، أن شاء الله تخرج قريبا

فوجئت به يقول:

«ماقدرش أستنى أكتر من كده.. العيال حايكلوا منين..».

كان لابد إذن من أن يتحرك القلب أيضا ليعرف الطبيب طريقه إلى النضال الشيوعى ثم ليدفع بعد ذلك هذا الثمن الفادح لاختياره ونضاله.

وبقيت له دائما رغبة مجنونة «رغبة فى التعويض عن كل مسافات رغبة فى السفر إلى انحاء الدنيا.. فى الصداقة المستحيلة.. فى الرقص حتى الصباح.. فى الهروب من كل التزامات الحياة.. فى الحب.. فى الجنس يمارس ببراءة ويغسل الآثام فى الشهوة تؤخذ وتعطي بسخاء فى كتابة ما أريد.. وقول ما أراه.. فى غسل العقل والجسم من أثقال الإرث، وفى الضحك حتى الثمالة.

يقولون أن هذ مستحيل.. وهم على حق.. ولكننى مازلت أحتفظ بالحلم.. ربما يطول بى العمر.. يقولون لى أنت واهم أو أنانى ألا ترى ماحولك من بؤس؟.

إن لحلم شريف حتاته وجهين.. سرعان ما سيلتقيان لأنهما معا تعبير عن التوق للحرية بأشمل معنى: الوجه الأول هو **تحرير البشر جميعا من كل المخاوف والقيود، والانطلاق إلى الآفاق الرحبة للتجربة الإنسانية والثانى حلمه الشخصى بفرخ يدوم لايعكر صفوه شىء هو فى العمق إحساس بسيط بالحياة. «لاأنسى هذه الأشياء البسيطة فالاستمتاع الحسى سعادة وجودية.. سعادة نابضة بالحياة البدائية.. تجعلنا نعى الحقيقة التى تفوق كل الحقائق فى أهميتها.. وهى أننا مازلنا نعيش.. وطالما أننا مازلنا نعيش فإن كل شىء يظل ممكنا..».**

وهو يصف المظاهرات التى اندلعت فى ٢١ فبراير سنة ١٩٤٦، وقد كان عضوا فى اللجنة الوطنية للطلبة والعمال، بنفس الاحساس بالحياة والوهج الخاص فى كوننا نعيشها.. فتجمعات البشر أنهار، على العكس من وصفه لهم كقطيع فى مواقف أخرى حسب حالته المزاجية.

«الأنهار تصب فى الميدان الضخم

شريف حتاته



وتتجمع كالبحر.. أنهار من مختلف الألوان.. نهر أزرق يتدفق من شبرا الخيمة.. من ضواحي صناعية من الشمال.. ونهر أصفر يأتي من عناء في الترام شارع ماسبيرو، ونهر أحمر ينهمر كالشلال من شارع الأزهر وحي الحسين إلى العتبة، ثم يتفرع بين شوارع وسط المدينة ليتجمع في الميدان، ونهر أبيض يأتي من مستشفى قصر العيني وكلية الطب سائرا في شارع القصر العيني مثل أسراب الحمام، ونهر يتسرب ضعيفا هزيلا قبل أن تتضخم مياهه السوداء (البوليس) كالغضب القائر من بطن الأرض»..

وسوف يكتشف قارىء المذكرات منذ البداية أن «شريف حتاته» منحاز للمرأة متعاطف مع قضيتها ربما بسبب هذا التأثير الكبير لشخصية أمه التى علمته الكثير وتفانت لإسعاده هو وأشقائه، بالرغم من أننا لانكاد نتعرف على هؤلاء الأشقاء والشقيقات وسط الحشد الهائل من الشخصيات التى توقف أمامها..

كانت أمه طيلة حياتها تشعر بالظلم.. «إن عمرها ضاع في خدمة الأطفال والزوج خصوصا بعد أن اكتشفت أنه تزوج عليها فى السر..»

وفي كل تجاربه النسائية.. هناك هذا الاحترام الذى يرفع المرأة إلى مستوى الإنسان الكامل على عكس كثير من

الكتاب الذين ينظرون للمرأة نظرة فيها تعال وإشفاق..

وهو يحكى لنا عن مسرحية **ميديا ليوربيدس** » نشعر بتفهمه لقصة المرأة التى قتلت أطفالها، ردا على القهر والخيانة التى لاقتها من زوجها، وحين شاهد الفيلم « حرفة امرأة » الذى قامت ببطولته « ميلينا نيركورى يكتب « لا أنسى هذا الفيلم.. ولا الألم الذي شعرت به وأنا أشاهد الحوار الدائر فى السجن.. سألت نفسى.. كم من الرجال يدركون مايفعلونه بقلب الزوجة والأم عندما يتقدمون على الزواج بغيرها، أو على مايقدمون إقامة علاقه بامرأة أخرى بينما تحيا هى فى عالمها المحدد.. لاعمل لها ولا طموح ولا حياة خارج نطاق الأسرة والزوج..».

ورغم ذلك اتسمت بعض أحكامه بنزعة عرقية بيولوجية عن البشر عموما والنساء خاصة بالرغم من أن نتائج العلوم نفت كل هذا، منذ زمن إذ يقول « التكوين الجسمانى للإنسان يعكس فيه أشياء، وهناك تلازم بين الجوهر والشكل فى الحياة كما فى الفن..

ولذلك ليس من قبيل الصدف أن بعض الناس يبدون كالطيور الجارحة وأن بعض النساء يشبهن القطط.. وهى أيضا نظرة تتناقض مع بعض أهم استخلاصاته العامة ومنها أن الإنسان هو ابن التربية والتعليم والظروف الاجتماعية.

يتوقف الكاتب طويلا أمام عدد من الشخصيات التى لعبت دورا بالسلب أو الإيجاب فى حياته، والتى قدم لنا بعضها بطريقة روائية محبوكة شأن خالته **روزى** وعم **حسين** سائق العربة التى يجرها جوادان، وهو يتوقف عند الصفات التى تتكون لخدم البيوت الذين يقضون حياتهم فيها شأن عم حسين..

« أما الخدم منهم بالطبع من بسطاء الناس، لايقتربون أحيانا من وضع العبيد والأرقاء، لايتبدل وضعهم الأدنى ولكنهم يكتسبون بعض الحقوق المعنوية، والامتيازات نتيجة السنين الطويلة التي يقضونها فى خدمة أولياء نعمتهم وفى السهر على راحتهم ..فينشأ بينهم وبين أفراد والأسرة نوع من الألفة والوفاء..وفاء العبيد للحكام..».وعم حسين لايقود العربة فقط وإنم يصاحب الجياد فيفتح للفتى الصغير بابا مدهشا على خبرة جديدة « أتأمل الجياد وهى تتسابق فى الحلبة الكبيرة أراقبها أسبوعا بعد اسبوع وشهرا بعد شهر »..

أطارد عم حسين بالأسئلة عنها، وعن طباعها..

كذلك يتوقف أمام أساتذته من الأطباء الذين ساعدوه فى سنوات السجن الطويل **مصطفى الشربينى** ووأنور المفتى وابراهيم زكى لنراهم أمامنا كشخصيات حية من لحم ودم تتدفق إنسانيتهم وتبرز شهامتهم فى الزمن الصعب دون أن يكون لهم ارتباط من قريب أو بعيد بالاختيار السياسى لتلميذهم وصديقهم وكذلك هى شخصية عمه عاطف القوى الحنون، الذى كان يوالى زيارته فى السجن، وهو الوحيد من بين أفراد عائلته الغنية الممتدة الكبيرة بالإضافة لأبيه- الذي اعتنى به

وحرص علي مساعدته في السجن.

كذلك يتوقف طويلا عند شخصية سياسى قديم رافقه منذ أيام الجامعة هو **عثمان جبر** الذى صادق كل المنظمات ولم ينتم أبدا لواحدة منها بل وزنشأ لنفسه تنظيما خاصا ودخل مع الراوى فى شبكة من العلاقات المتناقضة المعقدة إلى أن تجاهل معرفته بعد خروجه من السجن، وكان **عثمان جبر** فى ذلك الحين يتقلد منصبا مهما.. كذلك كان استاذا التشريح الانجليزى الذى علمه أن أهم سؤال لابد أن يسأله دائما وأبدا هو لماذا؟ ولكن هذ الاستاذ نفسه كشف عن وجه استعمارى قبيح.

ولعل أهم الخبرات السياسية التى تقدمها لنا هذه المذكرات تتمثل فى متابعته للطريقة العفوية التى تشكلت بها اللجنة للطلبة والعمال سنة ١٩٤٥ وتواصل نشاطها حتى انتفاضة ١٩٤٦ التى وصف لنا مظاهراتها، وكيف كانت هذه اللجنة الوطنية ولجانها الفرعية تعبيرا عن احتياجات جديدة نمت في صفوف الحركة الوطنية تحت قيادة اليسار خارجة على كل الأحزاب التقليدية..

«كانت اللجنة الوطنية للطلبة والعمال هى التعبير العلنى الأساسى عن القيادات الجديدة، وتجسيد التحالف الشعبى الناشىء بين الطبقات والفئات الكادحة فى المدينة، بين البرجوازية الصغيرة المتمثلة فى طلبة الجامعة والمدارس الثانوية، وبعض من فئات أخرى مثل معيدى ومدرسى الجامعات والموظفين والمدرسين فى مختلف مراحل التعليم الابتدائي والثانوى وكان هذا التحالف فى بداياته، يخوض معاركه الأولى، ويفكر فى توسيع صفوفه إلى الأقاليم والفلاحين فى الريف كان جنينا ولد عملاقا يستطيع الكثير إذا توفرت له القيادة السليمة..ولكن الأيام أثبتت أنه عملاق ولد بلا رأس مجربة وموحدة تستطيع أن تخطط له بالسرعة والفعالية المطلوبتين..».

ويضيف «لم تكن هناك دراسة لوسائل تنفيذ هذه الشعارات، كيف يمكن أن يتسع التحالف الذي تكون بين الطلبة والعمال، وكيف يمكن أن يضيف طبقات وفئات جديدة، كيف يمكن أن يتحول إلى أشكال تنظيمية فى المدن ،في المصانع،..والأحياء والهيئات ومؤسسات ومعاهد التعليم؟..كيف ينتقل إلى الأقاليم والريف ولم تكن هناك دراسة للمعارك اليومية التى يجب أن تخوضها القوى الجديدة حتي يتحقق ذلك. وحتي تستمر الحركة الشعبية، وتنمو وتمارس ضغطا متزايدا علي الجماهير .فالجماهير لاتستطيع أن تواصل الإضراب والتظاهر دون أن يصيبها الإرهاق .كيف تتسع الحركة الوطنية علي الدوام بعشرات المطالب والأساليب وعن طريق الارتباط بمطالب الناس اليومية.»».

ويضيف« ولذلك استطاع صدقى باشا أن يوجه ضربته للرأس اليسارية المفكرة قبل أن يلتف حولها سياج الحماية الجماهيرية..»وكان شريف

حتاته يطرح ذات الأسئلة التى تواجه حركة ومنظمات اليسار فى اللحظة الراهنة، حيث تطرح جميعا على نفسها مهمة التحول إلى أحزاب ومنظمات جماهيرية يستحيل استئصالها. وفى ذلك الوقت كانت حركة الأخوان المسلمين التى أسسها حسن البنا فى الاسماعيلية سنة ١٩٢٨ قد توسعت وانتشرت قواعدها وتكونت خصائصها التى ماتزال حتي الان، وقد تكشفت هذه الخصائص للكاتب عبر التجربة العملية فى النضال الوطني ضد الاحتلال والقصر والحكومات الرجعية.

وفى الجامعة حين تصاعدت الحركة المعادية لهذا الثلاثى الذي يخنق البلاد «لم أرتح بالذات لممثلى الإخوان المسلمين بطرابيشهم ولحاهم، ومناديلهم البيضاء يمسحون بها العرق كانوا يتحدثون كثيرا عن أشياء حدثت فى الماضى البعيد ويدافعون عن أفكار لا تمت إلي الثقافة التى أعرفها بصلة كلامهم يدور حو الخمر، والفسق، والأخلاق وضرورة التمسك بتعاليم الإسلام إذا أردنا أن يخرج الانجليز ..أشعر وكأنهم جاءوا من زمن اخر، مثل أهل الكهف طلعوا علينا..».

يمتلئ الكتاب بالأخطاء اللغوي الكثيرة لدرجة مستفزة، مع أخطاء فى الأسماء تدل على أن علاقة الكاتب بالثقافة المصرية الحديثة هى علاقة هشة للغاية فهو يسمى العقاد «محمد العقاد» وهناك تكرار يصيب القارىء بالملل فى بعض الأحيان لأنه يجعل المذكرات مترهلة تضيع فيها لحظات التألق والوهج وسط ركام من التفاصيل غير الضرورية ،والاسترسال أحيانا فى صف أشخاص أو أشياء ليست هى قلب الموقف أو الحدث أو أن علاقتها بالشخصية المحورية ودلالتها هشة وهى خاصية فى كل كتابات **شريف حتاته** الروائية حيث يتدفق القلم دون ضبط ويفعل مايشاء ،كذلك تتكرر بعض الوقائع دون منطق للتكرار لأن الانتقال بين الفقرات والمراحل المختلفة لايتم وفق خطة واضحة المعالم بل عشوائيا فى الغالب حيث تصعد شخصية ما من بئر خفى فى ذهنى» وأن كانت هذه الطريقة محببة، وملائمة تماما لكتابة المذكرات إلا أنها أحيانا ماتربك القارىء الذى سيكون عليه أن يشارك فى بناء المذكرات وإعادة ترتيبها.

وينسى المؤلف فى بعض الأحيان أنه يكتب مذكرات أي يقدم شهادة فيها أسماء الأشخاص والأماكن الحقيقية فيسمى زوجته الدكتور نوال السعداوى «نجوى» ثم يعود فيسميها باسمها وهى واقعة تطعن فى مصداقية المذكرات التى سبق وصفها بالصراحة ، هل هى صراحة منتقاة؟.

لعل الذين يعرفون الدكتور شريف حتاته عن قرب سوف يجيبون بنعم على هذا السؤال، خاصة حين نعرف أنه أسقط تماما واقعة يعرفها الجميع عن زواجه من مناضلة شيوعية يهودية كانت تنتمى لجمعه هنريكوريل الذى لم يتحدث عنه الكاتب تفصيلا أبدا بالرغم من انخراطه فى التنظيم لحزبى الذى أنشأه كوريل

وهو «الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني».

كذلك فإن شعوره بالمرارة تجاه ما أسماه إهمال اليسار له وشكواه الدائمة من الجحود جعله يتحدث عن الفكر الاشتراكي نفسه حديثا مغلوطا وغير علمي حين يقول« أصارع ضد الجمود الذي استولى على في بعض المراحل، نتيجة التربية، وحياة السجون وافتقاد الفكر الاشتراكي الذي اقتنعت به للجدلية المطلوبة، فهل ياترى هو الفكر الذي يقوم على أساس متين من المادية الجدلية والتاريخية، من المنهج والنظرية هو المقصود أن ممارسة بعض الأشخاص أو حتى المنظمات هي التى افتقرت إلى تلك الجدلية. أم أنها الروح الممرورة لأسباب لاتمت بصلة للفكر بل لبعض وقائع الحياة هي التي دفعته لكتابة مثل هذه الكلمات.

وفي تصوري أن من يقدر له أن يتعرف على البعض جوانب تجربة شريف حتاته سوف يكتشف بين السطور أن المرارة الغائرة تعود في جانب منها لحقيقة أنه سافر إلي الخارج لمدة طويلة وهو مافعله كثير من المناضلين الشيوعيين لأسباب مختلفة وعاد بعضهم وواصل البعض الاخر العيش في الخارج وحين يلتقي بهم هنا أو هناك تفلت من بعضهم تعبيرات دالة تفصح عن هذه المرارة الغائرة وكأنهم مهمشون بتعمد من جهة ما.

لقد غادروا البلاد لفترات طويلة انقطعوا فيها لا فحسب عن العمل السياسي التقدمي وإنما أيضا عن الحياة الثقافية التي كانوا جزءا منها قبل الرحيل ثم عاد من عاد ليجد أن قوى جديدة قد تبلورت في الساحة فالحياة لاتتوقف، وأن أسماء جديدة برزت وأخذت تلعب أدوارا متزايدة في الحياة السياسية والثقافية وبدا كما لو أن كل شئ قد جري ترتيبه بدونهم هم الذين قضوا بعض أجمل سنين العمر في السجون والمعتقلات والمنافي وبدلا من أن يملأهم هذا الجديد بلفرح ويؤكد لهم أن بعض ما راهنوا عليه كان صحيحا وجديرا بالتضحية لتي بذلوها. وأن أجيال وقوي جديدة تأتي علي نفس الأرض لتي مهدوها، بدلا من ذلك استسلم بعضهم للشعوز بالمرارة التي لم تخل من البغضاء ويمكن أن يدهش المرء كيف أن الكاتب الذي برع في تحليل شخصياته تحليلا نفسيا عميقا لم يلتفت لهذه المشاعر والنظرات.

كذلك ينتقد شريف حتاته هؤلاء. الشيوعيين الذين سارعوا بالانضمام الى التنظيم الطليعي الذي أنشأه عبد الناصر كنواة لحزب يتغلب عبره على الصعاب التي واجهت تجربة الاتحاد الاشتراكي المترهل وحكى شريف بعض التجارب الواقعية التى جعلته يتبين أن بناة التنظيم الطليعي يستريبون في الشيوعيين وهم يضمونهم إلى التنظيم الطليعي، وفي الواقع الفعلي كان الدكتور شريف حتاته من أوائل

الشيوعيين الذين انضموا-دون تحفظات حينذاك- إلى التنظيم الطليعي ونشطوا صفوفه ودعوا له- فأين الحقيقة هنا، أم أنه ربما اكتشف كل هذا بعد أن انقضت التجربة و فاتت السنين ،ربما « فالحركة السياسية في مصر طحنت الكثيرين من مثقفي اليسار ،.. وعندما فتحت أمامهم فرص الصعود سرعان ما انتهزوها بعد أن تراكمت الصعوبات أمام اليسار ولم يحقق لهم طموحهم».

ولم يلفت نظره أبدا في هذا التقييم أن هناك مناضلين يساريين كان كل طموحهم ومايزال هو بناء منظمات حقيقية لليسار جديرة بدوره وتاريخه قادرة علي أن تتعامل بمرونة وجدية مع الواقع المصري والطبقات الكادحة علي رأسها الطبقة العاملة لتعبيء كل القوى الحية في مصر من أجل تغيير هذا الواقع إلي الأفضل لصد الهجمة الامبريالية الصهيونية الرجعية علي مقدراتنا..

إن عدم قدرته علي رؤية هذا الجانب من الحقيقة الخدر أفقر خبرة أساسية في تجربته ومذكراته التي تحقق فيها رغم كل هذه الملاحظات الجذرية ما كان يصبو اليه قائلا« إن الولع بالكتابة هو رغبة في هزيمة الموت فهذه التجربة سوف تحيا كما سجلها صاحبها .ناقصة لكنها حية، وسوف تقرأها الأجيال، وكم أتمنى لو زن رفاقه الذين مايزالون علي قيد الحياة قرأوها وبادروا لتصحيح بعض الوقائع واستكمال أخرى، وإضاءة هذه الرحلة الشاقة الممتعة التي قطعها ،شريف حتاته لتصبح رحلة جيل ووطن وقضية وفصيل أساسي من اليسار المصري هو الفصيل الماركسي في آن واحد للإمساك بالزمن أم أنهم سوف يقولون مع شريف حتاته الذي يسعى للإمساك بالزمن وهو يفلت:

« فات الأوان..ومافات أوانه انتهى»..،

ببليو جرافيا

روايات الدكتور شريف حتاته

- العين ذات الجفن المعدني: جزءان دار الثقافة الجديدة.

- الشبكة: المركز العربي للبحث والنشر/المؤسسة العربية للدرسات والنشر.

- قصة حب عصرية : دار الآداب دار الموقف العربي

- طريق الملح والحب: دار المستقبل العربي.

- كريمة : مكتبة مدبولي.

« مالكولم اكس »:

الرجل والقضية والفيلم

أمير العمرى

إذا نزلت إلى الشارع منطقة «ساوث سنترال» فى «لوس انجلوس»، سوف تري مالكولم إكس متواجدا فالصغار والشباب يلبسون قبعات عليها حرف X أو فانيلات عليها حرف X، أو صورة مالكولم اكس. وأشهر عبارة كان قد قالها مالكولم إكس والتى تعبر عن فلسفته وإيديولوجيته باختصار هى. وباختصار «بأى وسيلة ضرورية» فإن هذه العبارة تعنى بمحتواها الثورى اليوم، إنه على الطبقة العاملة أن تنظم نفسها بغض النظر عن اللون لتودى بالرأسمالية الى الجحيم. فلقد توصل مالكولم إكس فى أواخر حياته الحافلة بالنضال إلى هذه الحقيقة .ومالكولم إكس اليوم هو رمز التحدى للسلطة، وفخز للشباب الأبيض والأسود واللاتينى التقدمى هذى الفئة من الشباب هى فى ازدياد.

نقلا عن «مجلة اليسار» عدد سبتمبر ١٩٩٣ من مقال الدكتور ابراهيم العودة

«اليوم الذى أنتفضت فيه لوس أنجلوس».

أخيرا حقق المخرج الامريكي الاسود سبايك لى حلمه القديم الذى سعى طيلة سنوات لتحقيقه ، أخيرا تجسد « مالكولم اكس » علي الشاشة البيضاء فى فيلم من نوع الانتاج الضخم على شاكلة « غاندى » و « ج . ف . ك . » بميزانية بلغت ٣٤ مليون دولار .

سبايك لى ولا شك مخرج شديد الطموح ، انطلق بسرعة لكى يفرض وجوده على ساحة السينما الامريكية منذ فيلمه الثانى « افعل الشئ الصواب » الذي حقق نجاحا كبيرا ، فقد تكلف صنعه ستة ملايين ونصف مليون دولار ، وحصد فى الأسواق ما يقرب من خمسين مليون دولار .

طموح سبايك لى أن يجسد « الوعى الأسود » أى رؤية وموقف فنان ينتمى للاقلية السوداء المضطهدة تاريخيا في الولايات المتحدة ، وأن يعبر عن الغضب والرفض تجاه الكثير من مظاهر الاضطهاد والتفرقة العنصرية ، وطموحه أيضا ، أن يثبت ان الرجل الأسود يستطيع أن يكون ذكيا ومبدعا ، وأن تحقق أفلامه أيضا النجاح الجماهيرى شأن الأفلام « الكبيرة » التى يصنعها السينمائيون البيض .

غير أن الشكل الذى يختاره سبايك لى للتعبير عن آرائه وأفكاره ، هو بالضرورة شكل عدوانى متطرف فى استخدام أكثر الالفاظ فظاظة ، محاولا بصفة دائمة إحاطة نفسه بهالة خاصة ، عندما يصر على الحديث عن « عبقريته الفريدة » وقدراته التى لا يشق لها غبار فى مجال الإخراج السينمائى .

وربما كانت تلك هى وسيلة سبايك لى لتحقيق الدعاية لنفسه ولأفلامه ، فهو مهتم كثيرا بتسويق فيلمه بل ويزعم هو فى الكتاب الذى اصدره لكى يصاحب عرض فيلمه الجديد بعنوان « **ضرورى بشتى السبل** » انه أكثر الفنانين براعة فى عملية الدعاية والتسويق لأفلامه ، لا يفوقه فى هذا سوى مادونا التى يعترف لها بالريادة فى هذا المجال .

وسبايك لى فى هذا نتاج لمجتمع يعتمد الدعاية والاعلان والترويج واختلاق القصص والتحرش بالآخرين ووصفهم بأشد الأوصاف قسوة . وقد يكون لسلوك سبايك لى هذا ما يبرره باعتباره اسود يعانى ضمن أقلية ضخمة ، من الاضطهاد والتفرقة ، إلا ان الحكم على اعماله بما فيها فيلمه الاحدث « مالكولم اكس » يجب أن يخضع فى النهاية لمقاييس ومعايير موضوعية فنية اولا وقبل كل شئ ودون أن نبهر كثيرا - كما حدث للبعض - بكونه « أول فيلم عن المناضل الأسود والزعيم الإسلامى الكبير مالكولم إكس .. الذى رد الصاع صاعين للبيض الامريكيين وعرف كيف يحرض ضدهم ويقتص منهم » الى آخر تلك « الهتافات » محدودة الافق والبصيرة .

الوجوه المختلفة للأسطورة

كان طموح سبايك لى عندما « اصر » على اخراج فيلم عن مالكولم اكس منتزعا اياه من مخرج آخر هو نورمان جوويسون ، أن يروى حياة تلك الشخصية التى تحولت الى نوع من الاسطورة لدى الكثيرين فى المجتمع الامريكى ، وأن يعيد إليه الاعتبار ،

مبرزا وجهه الانسانى ، شارحا دوافعه لاعتماد العنف فى دعوته الى انتزاع السود لحقوقهم فى الولايات المتحدة ، مصوراً كيف تآمرت علي قتله قوى من بين الذين التصق بهم خلال فترة في حياته وعمل معهم وكذلك من الاجهزة البوليسية الامريكية. المباحث الفيدرالية والمخابرات المركزية) التى كانت تعلم جيدا ان حياته معرضه للخطر غير انها اكتفت بالابتعاد والوقوف موقف المتفرج السعيد بما يحدث امامها .

فيلم عن رجل من طراز « مالكولم أكس » من الضرورى ان يجسد لنا قصة التحول الكبير الذى وقع فى حياته من مرحلة الطفولة منذ أن نشأ « مالكولم ليتل » فى أسرة لأب ، عامل بناء وداعية مسيحى، وأم .. لم تكن سوداء تماما ولا بيضاء تماما ، فقد ولدت ثمرة لاغتصاب احد العنصريين البيض لأمها . وكان مالكولم الطفل الرابع بين سبعة اطفال ، ولد فى أوماها عام ١٩٢٥ .. وشهد فى طفولته حرق منزل الأسرة مرتين بواسطة جماعات « الكوكلوكس كلان » العنصرية ، ثم انتهى الامر بمصرع أبيه على أيديهم أيضا - كما كتب مالكولم إكس فى مذكراته - وان صور العنصريون الأمر على أنه حادث انتحار .

يستخدم سبايك لى لقطة الاب وهو يرقد وجسده مثخن بالجروح فوق قضبان سكة الحديد عاجزا عن الحركة بينما يقترب القطار فيقضى عليه تماما .. وهى لقطة نراها باستمرار من وجهة نظر الابن مالكولم .. او من تداعيات وعيه ، والوظيفة الدرامية التى تلعبها هذه اللقطة ، مع لقطات ومشاهد أخرى ، هى تقديم تفسير سيكولوجى واجتماعى للتحول القادم الى العنف ضد البيض : اولا العنف البدنى ، ثم العنف السياسى من خلال الخطابة والتحريض عندما يتشكل دور مالكولم الداعية .

من بين هذه اللقطات والمشاهد الأخرى : مهاجمة مجموعة من « الكلوكلوكس كلان » لمنزل الأسرة وحرقهم له ، واضطرار الاسرة للانتقال الى مدينة أخرى حيث تلقى نفس المصير ، فينتهى الامر بالأم الى الجنون بعد مصرع الأب وفقدان البيت وعدم القدرة على إعالة الأطفال .

يتحول مالكولم أولا الى الاجرام ، فيلتحق بالعالم السفلى ويصبح احد الفتيان الذين يعتمد عليهم احد زعماء العصابات السوداء فى ميتشيجان .. حيث يتعلم توزيع المخدرات وتعاطيها ايضا وترويج الدعارة ويحمل لاول مرة سلاحا ، ويتخذ لنفسه حبيبة ، فتاة بيضاء تدعى « سونيا » ثم يقع خلاف بينه وبين زعيمه الذى يتهمه بالاستحواذ على بعض المال من تجارة المخدرات لنفسه ، يؤدى الى مطاردة الرجل له غير أنه يهرب من الموت بأعجوبة ، وينتقل مع صديقه « شورتى » (يقوم بالدور سبايك لى نفسه) ومع صديقتيهما (من البيض) الى بوسطن ، حيث يحترف الرباعى سرقة المنازل .. وسرعان ما يقع مالكولم فى ايدى رجال الشرطة ويحاكم ويصدر الحكم عليه بالسجن عشر سنوات .

فى السجن يقاسى مالكولم كثيرا من سوء المعاملة فى البداية ، الى ان يتعرف على رجل اسود مثله ، من اتباع جماعة « أمة الاسلام » يقوم هذا الرجل بتقديم النصح له ويطلعه على تعاليم الاسلام حسب طريقة زعيم الجماعة المسمى « اليجايا محمد » الذى يدعو السود الى ضرورة اعتناق الاسلام مبشرا « باله اسود » ، ويتبدى هذا الرجل نفسه فى الحلم ماكولم .. الذى تأخذه الحماسة للتعلم ، فيقرأ كل ما يقع عليه داخل مكتبه السجن ، بل يتمكن ايضا من نسخ قاموس ضخم فى السجن ، ثم يخرج بعد ست سنوات ونصف ، لكى يشهر إسلامه على يدى اليجايا محمد وينضم بالتالى لجماعة « أمة الإسلام » ويصبح أحد زعمائها البارزين ثم المتحدث الرسمى باسمها .. يدعو فى التجمعات ويصدر من البيانات والتصريحات العنيفة ضد البيض وضد السياسة الامريكية ما يلفت اليه انتباه الاجهزة الأمنية .

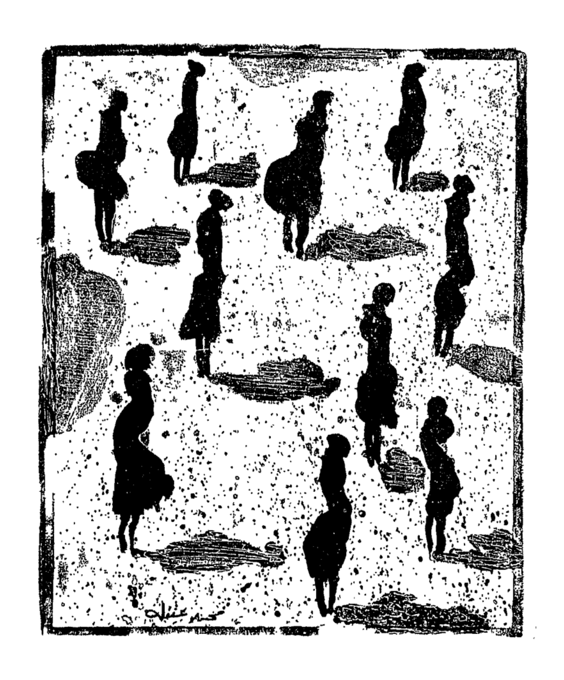
يتزوج « مالكولم اكس » من فتاة سوداء مسلمة ، ينجب منها خمسة أطفال ، ويصبح نجما اعلاميا كبيرا فى امريكا .

وفى اعقاب وقوع حادث اغتيال الرئيس كنيدى ، يصدر مالكولم اكس ، تصريحا يعكس نوعا من الشماته فى الرجل .. مما يثير غضب اليجايا محمد الذى يأمره بالصمت لمدة ٩٠ يوما ، لكن مالكولم اكس يصدم عندما يعلم ان أباه الروحى وزعيمه أقام علاقات جنسية مع فتاتين من سكرتيرات جماعة « أمة الإسلام » وانجب منهما طفلين فيشعر بخيانة الرجل له وللمسلمين من اتباعه ، ويبدأ فى توجيه النقد العلنى له ، وهنا يبدأ التآمر لتصفيته ، يحرقون بيته ، أولا ، ثم ينتهى الفيلم باغتياله بينما كان يلقى خطابا فى قاعة لمؤتمر الوحدة الافرو - امريكية فى هارلم .

بناء تقليدى

نتيجة لغزارة الاحداث التى أحاطت بحياة شخصية مالكولم اكس ، اختار سبايك لى ان يكشف فى مشاهد متعاقبة عملية النمو التدريجى ثم التحول التى مرت بها الشخصية من خلال بناء درامى تقليدى .. تقطعه ، بين حين وآخر لقطاعات من نوع « الفلاش باك » أو العودة الى الماضى ، مع مزج لبعض اللقطات المصورة بالأبيض والأسود ، ذات الطابع التسجيلى التى أعاد إخراجها « لى » بما يطابق اللقطات التسجيلية لنشاط مالكولم الحقيقى ، وبعض اللقطات التسجيلية الحقيقية (من الارشيف) .

لكن العيب الاساسى الذى نلحظه فى بناء الفيلم ، انه يبدو كما لو كان منقسما الى أربعة أقسام منفصلة عن بعضها البعض بحيث يفتقد الفيلم الى الوحدة العضوية كما الى الأسلوب الموحد فى الاخراج ، القسم الأول : يصور فيه طفولة مالكولم اكس وذكرياته عن الاحداث العنيفة التى مرت بها اسرته ، وتفوقه فى الدراسة ، طموحه الذى ابداه لاستاذه عندما قال له أنه يود أن يصبح فى المستقبل محاميا ، فكانت نصيحة المحامى كالتالى : هذه مهنة كبيرة



بالنسبة لزنجى .. فكر فى أن تصبح نجارا!

والقسم الثانى : وهو الذى يبرع سبايك لى فى إخراجه ، ويجعله ممتلئا بالحيوية والحركة وزوايا التصوير المثيرة ورسم الأجواء بدقة ، فهو القسم الذى نرى فيه مالكولم وقد التحق بعالم الاجرام : صالات الرقص الشائعة فى اواخر الثلاثينات ، مطاعم العالم السفلى ، مشاهد الحب بين مالكولم وصديقته السوداء المحافظة التى ترفض التورط معه غير ان الامر ينتهى بها الى احتراف الدعارة .

والقسم الثالث : فترة السجن .. العذاب النفسى الرهيب المصحوب بنوبات من الغضب الحاد والتشنج والرفض . ثم لحظات الاستنارة وامتلاك الثقة بالنفس والارادة للتعلم

والتحصيل ثم العلاقة الروحية بالاسلام كمعادل للخلاص النفسى والروحى .

القسم الرابع : النشاط السياسى لمالكولم اكس الداعية وتحوله من مناصر متشدد للعنف ينعت البيض بكونهم شياطين ذوى عيون زرقاء » الى مدافع عن اللجوء للعنف فى حالة الدفاع عن النفس «فى هذه الحالة انا لا اراه عنفا .. بل ذكاء » ويستمر هذا القسم الى حين اغتيال مالكولم اكس .

وحدة البناء اذن داخل الفيلم ككل مفقودة ، كما هى مفقودة ايضا داخل المشهد الواحد فى الكثير من الاحيان .

فكيف يمكن لنا - على سبيل المثال - ان نفهم الانتقال المفاجئ من اللقطة الأولى العامة جدا لمشهد الحج والتى لا تستغرق سوى ثوان معدودة بكل ما يمكن ان تحققه من اثارة للمشاعر ، الى لقطة كبيرة من نوع «الكلوز أب» زوجة مالكولم تلقي كلمة فى اتباع زوجها الغائب .. ثم العودة مرة ثانية لمشهد الحج ، ولقد قلل هذا القطع كثيرا بلا شك من حرارة المشهد بل وقضى عليه .

من ناحية أخرى، هناك ارتباك واضح فى تصوير مشهد وصول مالكولم للقاهرة ، فهو يهبط من الطائرة مع آخرين يرتدون ملابس الحج ، فنفهم انه وصل بالفعل الى الاراضى المقدسة ، ولكننا سرعان ما نكتشف انه وصل الى القاهرة وفى مشهد آخر يصوره المخرج فى أحد الأسواق الشعبية مع رجلين من عامة الشعب لا يستطيعان التفاهم معه ، فهو يريد مشاهدة الأهرام بينما هما يظننانه يريد الفرجة علي رقص هز البطن .. هذان المشهدان يكسران كثيرا ايقاع الفيلم ويهبطان بمحتواه ، بل ويعكس المشهد الأول عدم فهم المخرج حتى لطقوس الحج ، فالحجاج لا يهبطون بأردية الحج فى مطار القاهرة !

أن سبايك لى نتيجة لمراهقته التقنية - وان كان قد نجح فى اخراج الكثير من المشاهد بقوة وصدق واقناع - ترك العنان لنزواته للعبث بالكاميرا على نحو يشتت كثيرا من فهمنا للمحتوى ويجعلنا نحتفل بالضوء والصورة التي نشاهدها عبر مرشحات ملونة أخاذة ، وبحركة الكاميرا التى تجعل المنظور يبدو مضغوطا ومشوها وملتويا على نحو سريالى ، وهو الأسلوب الذى جربه من قبل بنجاح فى « قال الشئ الصواب » غير أننا هنا لا نتمكن ابدا من فهم مغزى ألعابه التقنية هذه فى سياق عمل اراده هو أن يكون « ملحميا » يتمتع بالرصانة ، وليس عمل من اعمال السينما الطليعية التجريبية أو « الشخصية » أى تلك التى تعبر عن رؤية خاصة للمخرج.

هناك ولا شك تصوير مكثف لقدرات مالكولم اكس الفذة على الخطابة والحركة والمناقشة والرد بسرعة بديهة مدهشة واقناع السامعين بل وابهارهم .. وهناك مشاهد مقصودة بابهارها المبالغ فيه مثل مشهد اجتماع أمة الاسلام» حيث نرى مالكولم فوق المنصة يلقى كلمة ووراءه تحلق صورة عملاقة للزعيم « اليجايا محمد » مبتسما فتجعله مجرد صدى صغير أو طفل خرج من قفاز زعيم

اسطورى أراد أن يجعل من نفسه « رسولا » بالنسبة لزنوج أمريكا المضطهدين.

لكن هناك من الجهة الاخرى مشاهد أخرى مكررة ومعادة .. ومكرسة فقط لاستعراض اقوال مالكولم اكس المأثورة فى المواقف المختلفة.

ولا يقدم الفيلم تبريرا واضحا وقويا ومقنعا - لمن لا يعرف - لانقلاب مالكولم (أو مالك شباز كما أطلق على نفسه بعد قيامه بالحج علي « أمة الاسلام » وزعيمها .. بحيث يلاقى كل ما نراه من ملاحقات وتهديدات وحرق لمنزله ثم اغتياله بهذا الشكل العنيف ، ومعروف تاريخيا ان الصحافة الامريكية ترددت كثيرا قبل ان تتجرأ على نشر أية اخبار عن الحياة السرية لأليجايا محمد ، بسبب خشيتها من التعرض لطائلة القانون بتهمة « القذف وتشوية السمعة ». غير أن مالكولم اكس.. الاخلاقى النزعة بالضرورة ، كان وراء تشجيع الصحف على النشر وتزويدها بكل المعلومات ، لكن الفيلم يخترع احداثا أخرى لا علاقة لها بالواقع ، حين يصور تردد مالكولم كثيرا فى إعلان تمرده ، وما ينشأ بينه وبين زوجته من خلافات بسبب ذلك ، ثم ما تعلنه له فتاة سوداء من خيانة أمة الاسلام لمصالح السود الفقراء والتجائها الى حياة النعيم والفخامة والعز .. إلخ » لكى يحسم مالكولم تردده ويشرع فى التصدى للزعيم المارق .. أما كيف : فنحن لا نعرف تماما من خلال سياق الفيلم!

ولا شك ان خشية سبايك لى من رود فعل الزعيم الحالى للجماعة لويس فاراقان ، ساهمت كثيرا فى اغفاله ايضاح تلك المرحلة الحاسمة فى حياة مالكولم اكس ، وقد اعترف سبايك لى نفسه فى الكتاب الذى اصدره حول الفيلم بتحسبه لبطش جماعة فاراقان عندما قال : « أنتم لا تعرفون .. هؤلاء الناس لا يلهون فى مثل هذه الاشياء »

تلاعبات المخرج

ويجعل سبايك لى بطله قبيل دخوله مباشرة الى القاعة التى سيلقى فيها مصرعه ، يلتقى امرأة زنجية على المدخل .. تبدى قلقها من منظره الشاحب وتشجعه بقولها ان « المسيح سيباركك » لكى نلمح ملامح الدهشة بل والصدمة على وجه مالكولم ، فبعد كل هذا النضال من اجل نشر تعاليم الاسلام فى اوساط الزنوج ها هو يتلقى « مباركة المسيح ».

وليس من الغريب ان تصرح بينتى شاباز - ارملة الزعيم الراحل - ان ما صوره سبايك لى من مشاجرات بينى بيتى وزوجها هو من قبيل « الفبركة » السينمائية الكاذبة بالطبع ، لكن سبايك لى - كعادته - يعلن استهتاره بهذا فى كتابه ويقول انه لم يتوقع أبدا ان فيلمه سيرضى كافة السود ، وأنه لو كان استجاب لكل ما قيل له لم يكن قد صنع الفيلم!

غير ان الحقيقة تبقى ان سبايك لى برغم كل طموحه واخلاصه لتبرئة مالكولم اكس من تهمة تبنى العنف والارهاب - على الاقل في الجزء الاول من دعوته - وتبيض وجهه واعادة الاعتبار

لشخصيته بعد ثلاثين عاما على مصرعه ،لجأ الى الكثير من التحايلات والتلاعبات لصب الشخصية فى اتجاه واحد وربطدعوى «إكس» بالوضع الراهن فى امريكا حيث نشاهد فى المشهد الافتتاحى للفيلم لقطات تسجيلية لحرق العلم الامريكي وحادثة اعتداء الشرطيين على السائق الاسود رودنى كنج ، التى كانت السبب المباشر فى اندلاع اعمال العنف في الولايات المتحدة عام ١٩٩٢ .

بل والاكثر مدعاة للدهشة والاستنكار ، أن سبايك لى يلجأ فى النهاية ، وبعد ان يكون الفيلم قد وصل بالفعل الى نهايته الطبيعية بعد اغتيال «اكس» الى ادخال مشهد تعليمى شعاراتى ساذج ، حين ينتقل الى «سويتو» فى جنوب أفريقيا ،وداخل فصل دراسى فى مدرسة اطفال ، والاطفال يرددون نشيدا لتحية مالكولم اكس (وليس مالك شباز بالطبع) ثم يقف كل منهم لكى يردد « أنا مالكولم اكس »على طريقة« أنا سبارتاكوس »فى الفيلم الشهير.. والأكثر غرابة أننا نكتشف فى النهاية ان الذى يلقى عليهم الدرس عن أهمية ما تركه «اكس» للسود ، هو نيلسون مانديلا شخصيا ..والمشهد بأكمله ديماجوجى زائد عن الحاجة بل ويساهم على نحو ما فى التقليل كثيرا من قيمة ما تبقى من الفيلم .

والخلاصة القول ان سبايك لى الذى لا يكف لحظة عن الحديث حول قدراته السحرية على تغيير السينما الامريكية ، يلجأ فى « مالكولم اكس » الى محاكاة السينما الامريكية السائدة ،وعلى الأخص نموذج « ج .ف .ك. » لاوليفر ستون ، حيث يصبح مطلوبا منك كمتفرج الخضوع لعملية آلية من عرض الصور والتسليم بصحة كل ما تشاهده من احداث - الحقيقى منها والمصنوع صنعا - وأن تردد فى النهاية مع التلاميذ الصغار وراء مانديلا : عاش مالكولم اكس!.

- وسبايك لى أيضا الذى يبدأ فيلمه بمحاكاة فيلم« نادى القطن » ويجعلك تشعر إنك تشاهد فيلما موسيقيا راقصا استعراضيا لموسيقى الجاز ورقصات زنوج هارلم ، ثم سرعان ما ينقلك الى اجواء أخرى شديدة الاختلاف ، لا يبدو ان بمقدوره السيطرة على ايقاع فيلم اراده هو ألا يقل في توقيت عرضه عن ثلاث ساعات و ٢٠ دقيقة (ليس أقل من ج. ف. ك. الذى يبدى هو اعجابه الشديد به) .. لكن بعد هذا الوقت الطويل كله ، ومع الاعتراف بالتفوق البارز للممثل دنزيل واشنطن فى دور اكس ، يبرز السؤال التالى : ما هو المغزى المعاصر من اعادة فتح ملف مالكولم اكس على الشاشة فى أيامنا هذه ..وهل هى مجرد الرغبة المدفوعة بالنوستالجيا ، لاضفاء العظمة على أحد رموز الستينات بامكانيات هوليوود التسعينات ؟ .

ويظل السؤال مفتوحا بالطبع لشتى الاجتهادات!! .

****



نساء وديعات وحراس خطرون

ماجدة موريس



أحداث المسلسل الاسترالى الأمريكى(نساء خطرات) لتجسد عالما جديدا، برغم أنه قديم قدم الأزل، وليس هذا لغز، ولكن عالم النساء فى السجون بكل ما يمثله من إثارة وقسوة وقضايا هو عالم جديد على دراما التليفزيون التى نراها منذ سنوات طويلة، ومع ذلك فلم تتعرض لهذا العالم من قبل بهذا الشكل الذى يبدو فيه السجن هو محور الأحداث ومكان تجمع بطلات المسلسل اللواتى ما إن يغادرنه حتي يعدن إليه لأسباب شتى.

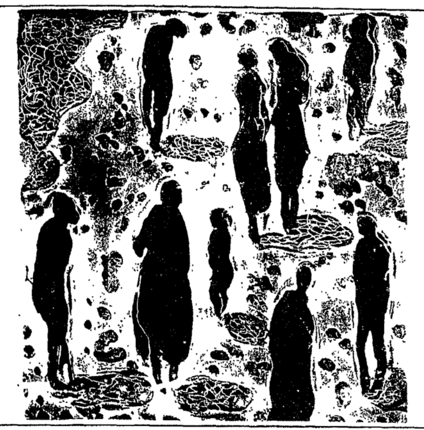
ولسبب درامى واقتصادى، يبتكر صناع المسلسل مكانا قريبا من السجن ليكون مقرا آخر للسجينات، هو فندق «سيدان ان» الذى يصبح موقعا أكثر اتساعا للدراما ولنماذج أخرى من البشر يساعدون فى نمو الأحداث وتشابكها وتطويرها على النحو الذى مضت علية، والمسلسل على هذا النحو يبرهن على عدم ثقة صناعه فى مقدرة (عالم السجون) وحدها على اجتذاب المشاهد بلا مؤثرات أخرى أكثر جاذبية كما أن تجمع الأبطال بين موقعين رئيسيين، السجن والفندق، هو حافز اقتصادى يقلل النفقات فى إطار ضغط الميزانيات، لكن هذا يتم بدون فجاجة أو

استخفاف بالمشاهد فكل ما مشهد له إطاره المنطقى والانتاجي، وكل العناصر مخدومة لكى تخدم رؤية المسلسل، فماذا تقول هذه الرؤية؟.

إن المنظور الأخلاقى الذى يعنى أن (الجريمة لاتفيد) ليس هنا هدفا فى حد ذاته، لأن المسلسل يطرح بين نماذج نسائه الخطرات نماذج مجنى عليها، بل ومظلومة، بقدر أكبر مما يطرح من نماذج أجرامية استفزازية. فهناك بين صاحبات الصور الست اللواتى رأيناهم على الشاشة لمدة ٥٣ يوما فى مقدمة الحلقات باعتبارهن صاحبات الحلقات الأساسية للمسلسل، هناك من أدينت لتهمة لم ترتكبها مثل هولى (كيلى فالندر سيل)، وهناك السيدة سيسى جونسون السوداء التى أراحت زوجها الحبيب من عذاب المرض الرهيب، فقتلته بجرعة دواء زائدة- بناء على طلبه- وهناك ماريا ترنت التى ضحك عليها مدرسها وهى صبية وتزوجها وهو ضعفها عمرا، ومنعها من الانجاب ثم وجدته فى أحضان مومس وفى لحظة دفاع عن النفس قتلته، ورفضت أى التماس للإفراج عنها لإحساسها الفظيع بالجرم برغم ما حدث، وهنك السيدة فيث التى اكتشفت أن زوجها زعيم عصابة وضع عينه على إرثها وعندما حاولت التعلق بقشة آخر قتله ولفق لها التهمة وهناك كريستال فوكس التى غرر بها أحدهم وهى طالبة، وهرب بعد- أن حملت وأضطربت حياتها بالطفل فاضطرت لتركه واحتراف عالم الليل وعند لقائها بالإبن كانت أشبه بطفلة أكثر منه بسبب حياة لم تعرف التوازن قط.. أن تلك النماذج وغيرها تطرح علينا عدة أمور محددة.

أولها أننا أمام مسلسل يطرح فى حقيقته مقولة ضد توقعات المشاهد المبدئية وتكاد تقترب من المثل الشعبى القائل هنا «ياما فى الحب مظاليم». فأغلب سجيناته غير مجرمات بالمعنى المعروف لنا للإجرام بكل قسوته وبشاعته وثانيها أننا أمام سجون أخرى، تختلف تماما عن سجوننا المصرية التى نراها على شاشة السينما أحيانا، والتى نسمع ونقرأ عنها، ففى «سجن» المسلسل أنواع من المعاملات والحريات والعلاقات بل والميزات، التى تحلم بها سجينات الواقع عندنا، من ناحية أخرى يطرح المسلسل علينا أفكارا أخرى حول التعامل مع المرأة فى مجتمعات نصفها بأنها مفتوحة لاتحافظ على نسائها مثلنا، فمديرة السجن فى المسلسل امرأة وكذلك الظابطة نيل التى تحولت إلى مأمورة ومسموح بوجود الرجال أيضا كما أنه مسموح، فى إطار معايير معينة، بأن يتم ترشيح بعض ممن كن سجينات للخدمة فى السجون بعد خروجهن وللعمل كحارسات مثل ماريا.

من جانب آخر يرصد المسلسل



تجاوزات البعض فى السجون من خلال الضابط جاك تيشر، الذي يضايق السجينات بما يفرضه من أمور متعسفة تصل إلى حد منع أو قطع زيارة صبى لأمه ويعلن لم تعترض من المسجونات بأنه هو القانون شخصيا، ما يسمح به هو المسموح ومايمنعه هو الممنوع، وبرغم وحدانية هذه الشخصية الكريهة فى المسلسل حيث لايوجد غيرها ضمن أسرة السجن، إلا أن لها دلالة كبيرة ضمن الأحداث والتيترات وحيث يبدو أنها رمز للبغض الكامن والذي يأخذ أكثر من حجمه من خلال المكان والظروف.. إنه مسلسل يضع «عالم السجن» ضمن مكونات دراما تجارية محبوكة تأخذ منه ما يضيق للحلقات إثارة وجاذبية وتترك مادون هذا من أعماق أكثر أهمية وحساسية حول علاقة الجريمة والمرأة والمجتمع، فليس هؤلاء النساء خطرات كما نظن، بل أننا ندرك بعد فترة طويلة من المشاهدة أنهن طيبات وديعات أنهن الضحايا، فعلاقة المرأة بالجريمة هنا مخففة وناعمة للغاية، مع تجاوز للواقع الاجتماعى، وبالتالى يصبح هذا الواقع الذى نراه، أي الواقع الفنى، محكوما بالتوليفة السائدة للدراما الأمريكية التى تجيد تجميل ما تقدمه، أيا كان الموقع الذى تختاره، فنحن لانجد فارقا كبيرا بين حياة النساء فى السجن وفى الفندق من هذا المنظور، نفس النشاط والحيوية والجمال والمناورات، فهو مسلسل عن السجون بدون وطأتها ولاقسوتها، فهل أصبح العالم الأول المتقدم على هذا النحو من التقدم حقا، حتى فى سجونه، أم أننا هنا الذين نعكس رؤيتنا وهمومنا على مانراه؟!.



الحلم الأمريكى يظل شيكا بيكا!

مى التلمسانى



تشاهد فيلما لخيري بشارة تظل حائرا فى تحديد موقفك منه(وهل يجب التحديد)؟.فسينما خيرى بشارة تتميز بهذا الخليط العجيب من شاعرية اللقطة وتردد الفكرة أو بمعنى أكثر دقة، عدم وضوح الرؤية الفكرية فى مقابل وضوح «الرؤية السينمائية». شريط الصورة بمفرداته الحميمة يجتذبك ولاشك ويظل شريط الصوت محيرا ، أضف إلى ذلك أن فيلم خيرى بشارة الأخير «أمريكا شيكا بيكا» قد تعرض لقص ولصق رقابى عيف تصبح بعده مسئولية خيرى بشارة ومدحت العدل عن السيناريو مسئولية غير محددة الملامح. والعذر لايبرر الذنب رغم ذلك، حتى وإن كان عذرا رقابيا.

أما الذنب فهو التكرار بهدف توصيل فكرة واحدة يدور حولها الفيلم، حيث يصبح للتعليق دور هام في إثقال إيقاع الفيلم. والتعليق هنا بالصورة وبالحوار فالمخرج لايكتفى بالإيحاء بالفكرة وإنما يقتلها بحثا. المشكلة الحقيقية فى التكرار هى واقعيته، ولكن ليس كل مايحدث فى الواقع جديرا بأن يحدث فى الفن. القصة تقول أن مجموعة من المصريين تسافر إلى رومانيا لفترة محددة بهدف الحصول على تأشيرة دخول لأمريكا. وبعد سلسلة من المحاولات التى تبوء بالفشل، والمغامرات

السياحية التى تشير إلي تماثل مصر ورومانيا فى الفقر والإحباط يكتشف الجميع أن البهدلة فى سبيل أمريكا لامعني لها، خاصة بعد موت أحد أفراد المجموعة وضياع أموال الرحلة فى رومانيا.

وأمثلة التكرار عن طريق التعليق بالصورة والحوار كثيرة . فى مشهد «الوحدة الوطنية» مثلا، يصلى الجميع ماعدا الدكتور فؤاد على روح الترزى البلدى الذى يدفن فى الأراضى الغريبة. ويرسم الدكتور علامة الصليب وهو يبكى لتكفينا الصورة عبء التعبير عن توحد الجميع فى الألم. لكن الحوار الذى يدور بين الميكانيكى (محمد فؤاد) والطبيب المسيحى يقتل رقة وعذوبة اللحظة بشكل مباشر ثم ينتهى المشهد باحتضان كل منهما للآخر تأكيدا علي الرسالة التى استقبلها المشاهد من قبل. ويحدث ذلك أيضا في مشهد خروج الراقصة (شويكار) إلي شوارع المدينة الرومانية الصغيرة لتبيع جسدها لأول طالب متعة. المشهد صامت ودال فى حد ذاته.. لكن الكليشيه يقول بضرورة أن تبحث الانسة سها (نهلة سلامة) عن المرأة الطائشة لإعادتها كمصرية أصيلة إلي صوابها.

ولامانع من الكليشيه. لكن الحوار «يصمم» أيضا علي توضيح أن الراقصة فعلت ذلك فى مصر من قبل، ولافرق.

إن ميزة التكرار هي أن يعلم المتفرج..ويداعب أوتار ميله الطبيعى للميلودراما. والكليشيه الميلودرامى الذى يستخدمه المخرج أكثر من مرة بأشكال مختلفة يوظف التكرار لصالحه ويدفع بكل شخصية من شخصيات الفيلم إلي كرسي الاعتراف لتقص علينا جزءا من حياتها وسبب رغبتها فى السفر إلي أرض الحلم الأمريكى. إن رسم الشخصيات وخطاب كل منها كافيتان في حد ذاتهما، دون الحاجة لفيض«المعلومات» التي يدلى بها كل شخص على حدة في محاولة جديدة للتعبير عن الأحباط العام وسيطرة الوهم الأمريكى على الجميع، الميكانيكى والطبيب والترزى البلدى والراقصة والرياضى والفتاة المتوسطة الحال..الخ.

وبعيدا عن استخدام الكليشيه الميلودرامي والإفاضة فى توضيح وتبرير الحدث، الأمر الذي يتقبله القارىء ولايتقبله بنفس القدر المتفرج، فإن رؤية خيرى بشارة السينمائية تظل قادرة علي صنع عالم خاص تخلقه التذكارات والصور المتراكمة. استطاع المونتاج المتوازى بين الحدث الحالى فى رومانيا وصور الذاكرة فى مصر أن يعلق مثله مثل الحوار على مضمون الفيلم وأن يحيلنا إلى عالم حميم فى مقابل سيادة الشعور بالغربة وافتقاد الكرامة فى عملية ملاحقة الحلم الأمريكى. وفي نفس هذا الإطار تلتقى تفاصيل الحياة اليومية في المدن الصغيرة والقرى الرومانية مع تفاصيل مماثلة فى حياة الشارع المصري اليومية وفي حياة بعض الشخصيات مثل الدكتور فؤاد وزوجة الترزى البلدى الخ. وفي مشهد اللقاء الحقيقى بين الحياتين فى حفل زفاف رومانى تدعى إليه المجموعة التائهة، تتكشف فكرة الحلم الأمريكى الواهم في أغنية «شيكا بيكا» .

فـإذا عـدنـا إلي مـشـاهـد القـاهـرة لاكتشفنا أنها تمثل تعليق المخرج على جمل الشخصيات الحوارية فى محاولة منه لتخفيف ثقل «المونولوج» أو «الاعتراف»(فى صور الدكتور فؤاد) ولتصوير بساطة الفقراء.(فى صور زوجة الترزى الصامدة) وفى محاولة جديدة أيضا، لاستخدامها كعلامات الترقيم فى الفصل بين المشاهد أو الوصل بينها. عين تسجيلية كما يقال دائما عن خيري بشارة تفرض نفسها على الحكاية «وتحكى» أيضا بالوثيقة ما يفشل الكلام في توصيله عادة.

بين رومانيا والقاهرة تدور أحداث افيلم، الذي لايتحدث عن أمريكا بقدر مايتحدث عن الحلم الأمريكى.. والرقابة التى أكدت أن «أمريكا ليست شيكا بيكا» لم تفطن إلي أن الفيلم لايحاكم أمريكا بقدر مايحاكم تصديق البسطاء للحلم الشيكا بيكا... وحل العودة الذى يطرحه الفيلم فى النهاية ليس سوى حلا من واقع متـرد عن إرادة الجميع ومفروض عليهم. يحاولون الهروب عاجزا..فهو متـرد إلي واقع اخر لايعرفون من «آثارة» التاريخية سوى زجاجات الكوكاكولا» والثراء السريع مثل وجبات الهامبورجر! لكن ضياع المال وبالتالى ضياع الحلم هو الذي يعيدهم إلي واقعهم لينفجروا غضبا في الوسيط الذى وعدهم بإحضار التأشيرة وبينما تتطاير زجاجة الكاكاكولا وعلب السجائر فى الهواء على مسيقى أغنية «شيكا بيكا» يخضع الوسيط للضرب لأنه سرق المال..ولايخضع السبب الرئيسى للمحاكمة.

أما القرار «الشعبى» الذى يتخذه البطل «محمد فؤاد » فى النهاية بأن يصون كرامته وأن ينتظر اليوم الذي تسعي فيه أمريكا جاهدة لتمنحه بنفسها تأشيرة دخول، فهو قرار الطفل الغاضب الذي يرفض أبوه أن يطلعه على غرفة الأسرار، وهى نفس الرؤية المغيبة التى يتبناها الكثيرون، ويتمناها الكثيرون، عن أفول النجم الأمريكى. والحقيقة أننا لازلنا رقابيا نخضع لصورة العبد والسيد، صورة الفرافير، فالعبد لايعيب فى سيده ولو بالإشارة ،وأمريكا المقدسة التى ينتقدها من يشاء على المقاهى لايجب أن ينتقدها مثقف على الشاشة، والحقيقة أيضا أننا لازلنا شعبيا فى طور الطفولة. لازلنا نعامل حكامنا علي أنهم أباؤنا، وأباءنا على أنهم سلطة المنح والمنع. أما التمرد الجميل الذى تتغنى به كلمات مدحت العدل فى إحدى أغنيات الفيلم وتساؤل أغنية أخرى عن معنى الوطن، فهما محور التردد الذى نلمسه فى سلوكنا، وفى أفلام خيرى بشارة الأخيرة، التى ارتبطت بالبسطاء عاطفيا وتبنت أحلامهم بالصعود .إنه التردد بين تكسير كل شئ وبين القدرة على معاودة البحث عن هوية، بصمة جميلة يوقعها خيري بشارة على فيلمه، لكنها تظل ناقصة..وهذا ما يحيرنا!.



أيها المبدعون..لمن نحكى

صبرى فواز

(مخرج)

فرحة بروية إبنها فى التليفزيون- وقد بدأ يتخذ من الفن طريقا- ربتت على كتفه بكفها الحون وقالت:

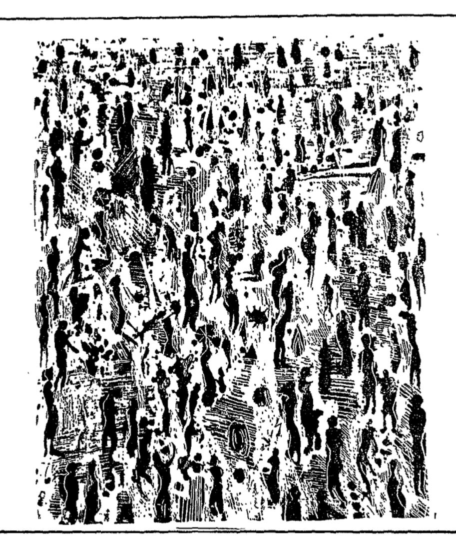
«لو عايز الناس تسمع لك.. احكيلهم عنهم»!!!

لم تكن تدرى- وهى القروية الأمية- أنها تضع يده على جوهر أزمة الفن فى مصر الآن.

عندما يرى الفنان المبدع «ذاته الفردية» بكل مافيها من سمو وجمال وعربدة وجموح..سوف تتكشف الحجب ويرى « ذاته الجمعية» رؤية حقيقية عميقة لاتقف عند مجرد الإدراك بل تشمل المراحل الأخرى (إدراك- وجدان- نزوع) ، فيعرف مجتمعه ويشعر به ويعمل كل ما يمكنه من معرفة أكثر وأحساس أعمق فى دائرة لانهائية ملأى بالانتشاء.

إن الغوص فى الذات الجمعية- المصرية تحديدا- يمكن المبدع من تجذير ذاته الفردية فيشعر دائما بحالة سمو.. وتنشأ لديه مناعة ضد كل ماهو متدن.

ولعل فى تجربة خالد الذكر «بسيد درويش» مايؤكد صدق هذه الرؤية.



مشغول حافل على مدار الموسم يديره شاب نشط هو د. أسعد عبد الرحمن.

حينما قلت لصديق أردنى: يبدو أن عمان تريد أن تخلف القاهرة وبيروت وبغداد على مركز العاصمة الثقافية. قال لى: نعم ، ولكنها محاولة ضعيفة الأمل فى النجاح. لأن الثقافة ليست مكانا بل مجتمع، أى أنها ليست جغرافيا بل تاريخ. والعواصم الثلاث (القاهرة، بيروت، بغداد) تملك من المجتمع والتاريخ مالا تملكه عمان.

وواصل الصديق حديثه: والأمر نفسه ينطبق على هذه التعددية الحزبية الهائلة. فربما صار لدينا ثلاثون حزبا وثلاثون صحيفة، لكن ذلك لن يخلق حركة سياسية اجتماعية صحية متكاملة. لأن كل هذه التعددية الهائلة تفتقد - ببساطة- المجتمع نفسه. فهى حركة سياسية بلاجسم.

فى مثل هذه المهرجانات والندوات يتبين لك بجلاء الفاصل الكبير بين الثقافة الجادة وبين «جمهور» الناس. فلم يكن جمهور الندوات النقدية والقصصية والشعرية سوى أعضاء المهرجان أنفسهم من المبدعين والكتاب والشعراء. أما الحفلات الغنائية بمدرجات جرش الرومانية فكانت تضيق بالآلافالمولفة.

أليس ذلك أمرا يستوجب- للمرة المليون- التوقف والمراجعة وإعادة النظر؟



التعدد، التعدد

حلمى سالم

بعد أن تمكث فى عمان يومين أو ثلاثة، فإن أول انطباع يخالجك هو أن عمان تسعى بجد لأن تصبح عاصمة من عواصم الثقافة العربية، أو مركزا أساسيا من مراكزها البارزة.

ومبررات هذا الانطباع تكمن فى ماتشهده مروارا أمامك من مظاهر وظواهر حية: ندوات ثقافية ومهرجانات فنية ومنتديات ولقاءات ودور نشر وإصدارات ومجلات. وفوق ذلك كله عدد ضخم من الأحزاب السياسية والصحف الحزبية والرسمية (اشعب ، الدستور، الرأى، الأهالى، الجماهير..).

ثم إنك تجد أكثر من اسم كبير من أعلام الثقافة العربية قد استقربه المقام فى عمان: عبد الوهاب البياتى، سعدى يوسف، نزيه أبو نضال، محمد البطراوى، خيرى منصور، عبد الرحيم عمر، مريد البرغوثى وغيرهم.

ومؤسسة عبد الحميد شومان الثقافية (وهى مؤسسة مستقلة) حركة دائبة من النشاط الذى يكاد يوازى نشاط وزارة الثقافة الأردنية.

وفى أيامنا القليلة بعمان، سمعنا أن د. **أحمد كمال أبو المجد** كان يحاضر فيها منذ يومين، وحضرنا ندوة حاشدة حاضر فيها د. **عبد العظيم أنيس** عن مستقبل الاسلام السياسى. وبعد يومين سيحاضر د. جلال أمين عن السوق الشرق أوسطية. وبرنامج



مشغول خافل على مدار الموسم يديره شاب نشط هو د. أسعد عبد الرحمن.

حينما قلت لصديق أردني: يبدو أن عمان تريد أن تخلف القاهرة وبيروت وبغداد على مركز العاصمة الثقافية. قال لي: نعم ، ولكنها محاولة ضعيفة الأمل في النجاح. لأن الثقافة ليست مكانا بل مجتمع، أي أنها ليست جغرافيا بل تاريخ. والعواصم الثلاث (القاهرة، بيروت، بغداد) تملك من المجتمع والتاريخ مالا تملكه عمان.

وواصل الصديق حديثه: والأمر نفسه ينطبق على هذه التعددية الحزبية الهائلة. فربما صار لدينا ثلاثون حزبا وثلاثون صحيفة، لكن ذلك لن يخلق حركة سياسية اجتماعية صحية متكاملة. لأن كل هذه التعددية الهائلة تفتقد - ببساطة- المجتمع نفسه. فهى حركة سياسية بلاجسم.

فى مثل هذه المهرجانات والندوات يتبين لك بجلاء الفاصل الكبير بين الثقافة الجادة وبين «جمهور» الناس. فلم يكن جمهور الندوات النقدية والقصصية والشعرية سوى أعضاء المهرجان أنفسهم من المبدعين والكتاب والشعراء. أما الحفلات الغنائية بمدرجات جرش الرومانية فكانت تضيق بالآلاف المؤلفة.

أليس ذلك أمرا يستوجب- للمرة المليون- التوقف والمراجعة وإعادة النظر؟.



بيانان للمنظمة المصرية لحقوق الإنسان عن نصر أبو زيد

وحقوق التعبير:

فتاوٍ للقتل خارج القانون

د.نصر أبو زيد معرض للاغتيال

تتابع المنظمة المصرية لحقوق الإنسان، بقلق بالغ التطورات الأخيرة في قضية الدكتور/ نصر حامد أبو زيد الذي تم حرمانه من الحصول على درجة الأستاذية بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة بسبب أرائه وأفكاره المنشوره فى أبحاث ودراسات علمية..

ولقد أشارت المنظمة فى بيان سابق لها صدر فى تاريخ ١٩٩٣/٥/٤، أن هذا الحرمان يشكل انتهاكا خطيرا لحرية الفكر والاعتقاد ومخالفة صريحه لإعلان «ليما» بشأن الحرية الأكاديمية..

وفى تطور جديد لقضية الدكتور/ نصر أبو زيد أقام البعض دعوى قضائية بطلب التفريق بينه وبين زوجته الدكتوره/ ابتهال يونس على أساس أنه مرتد عن الإسلام، من وجهة نظرهم.

وقد بدا نظر الدعوى بجلسة ١٩٩٣/٦/١٠ وتأجلت لاستطلاع رأى الأزهر فى ردة الدكتور/ نصر أبو زيد

وتتابع المنظمة هذا التطور بقلق

بالغ، لأن مجرد طرح ايمان واعتقاد الإنسان على بساط المناقشة العامة في مناخ التعصب الدينى السائد- بصرف النظر عما سيؤول اليه موقف الأزهر- سوف يعرض الدكتور/ نصر أبو زيد وزوجته لخطر الاغتيال بواسطة بعض جماعات الإسلام السياسى والتى تعتقد أنه من الواجب عليها تنفيذ القتل فورا فى المرتد، وهذا ماحدث للدكتور/ فرج فودة الذى اغتيل فى العام الماضى، بناء على بيان أصدرته ندوة من علماء الأزهر اعترضت فيه على السماح له بتشكيل حزب المستقبل بدعوى أن كتاباته «مناهضة للإسلام».

بالإضافة إلى ذلك فإن تلك الدعوى تمثل محاولة خطيرة لوضع القضاء المصرى فى مواجهة غير مبررة مع حرية الفكر والاعتقاد التى كان الدفاع عنها واحترامها موقفا ثابتا ومستقرا فى التراث القضائي والقانونى المصرى منذ أكثر من سبعين عاما، وأيضا فإنها تمثل انتهاكا خطيرا للدستور المصرى وكافة المواثيق والعهود الدولية الخاصة بحقوق الإنسان، والتى تكفل جميعها حرية الفكر والاعتقاد.

وفي هذا الإطار تشير المنظمة أن الخطر الذى يهدد الدكتور/ نصر أبو زيد، ماهو إلا أحد الثمار المره لتنامى سعار التعصب الدينى الذى أزكته وتواطأت عليه لسنوات مؤسسات الدولة، وخاصة فى الإعلام والتعليم، والذى طالما حذرت وتحذرمنه المنظمة المصرية لحقوق الإنسان منذ سنوات.

والمنظمة إذ تطلق هذا البيان صرخة تحذير، تطالب الدولة بتوفير كافة سبل الحماية والأمان للدكتور/ نصر أبو زيد وزوجته، وتطالب كل مؤسسات المجتمع المدني بالتضامن معهما فى الحملة الموجهة ضدهما والدفاع عن حرية الفكر والاعتقاد فى مصر، وتدعو الدولة إلى مراجعة جذرية لبرامج أجهزة الإعلام المملوكة لها ولاستئصال سموم التعصب الدينى فيها.

فتوى الشيخ الغزالى دعوة صريحة للقتل خارج القانون

روعت المنظمة المصرية لحقوق الإنسان بالفتوى التى أعلنها الشيخ الغزالى- أحد أبرز الدعاة الإسلاميين فى مصر والعالم العربى- والتى أعلن فيها أن كل من يعارض تطبيق الشريعة الإسلامية، هو كافر ومرتد عن الإسلام وأن قيام جماعات أو أفراد بقتل مثل هؤلاء لايستوجب عقابهم، باعتبار أنهم يقومون بتطبيق الحدود، وهو ماتعتبره المنظمة المصرية لحقوق الإنسان تكفيرا لقطاع كبير من المسلمين، ودعوة صريحة للقتل خارج القانون، وإضفاء الشرعية على أعمال الإرهاب والعنف المسلح التى تئن منها البلاد.

جدير بالذكر أن فتوى الشيخ الغزالى جاءت فى إطار شهادته أمام محكمة أمن الدولة العليا «طوارىء» يوم الثلاثاء الموافق ٢٢يونيو، وذلك بناء على طلب الدفاع عن المتهمين باغتيال المفكر العلمانى المعروف

يعتذر الأستاذ صلاح عيسى

عن كتابة مقاله «كلام مثقفين» لسفره

الدكتور/ فرج فوده ، الذي كان تنظيم «الجماعة الإسلامية» قد أعلن مسئوليته عن قتله، مبررا ذلك بأنه إعمال لفتوى مماثلة صدرت عن ندوة علماء الأزهر.

وقد نشرت فتوى الشيخ الغزالى فى كافة الصحف اليومية منذ أسبوع دون تكذيب أو تصحيح من فضيلته.

قانونه الخاص، كل وفق مفهومه الخاص بالشريعة الإسلامية، وتقييمه الشخصى لإيمان الآخرين بالإسلام، وهى من ثم تشكل دعوة صريحة لبسطاء المسلمين لانتزاع اختصاصات القضاء لأنفسهم، وبالتالى هدم صرح القضاء أحد أهم مرتكزات الدفاع عن حقوق الإنسان.

ونظرا للمكانة الروحية الكبيرة التى يتمتع بها فضيلته، فإن فتواه الأخيرة تتجاوز كونها تشكل تعارضا صارخا مع روح ومنطوق مواد الإعلان العالمى لحقوق الإنسان والعهد الدولى للحقوق المدنية والسياسية، والإعلان الخاص بشأن القضاء على جميع أشكال التعصب والتمييز القائمين على أساس الدين أو المعتقد، لتكتسب خطورة أكبر على الصعيد العملى، فهى من حيث تبرئتها لقتلة فرج فودة وتمجيدها لجريمتهم باعتبارها إعمالا للحدود، فإنها تشكل دعوة للأفراد لأن ينفذ كل منهم

إن المنظمة المصرية لحقوق الإنسان تنظر إلى هذه الفتوى- ومع الأخذ فى الاعتبار المكانه الروحية لقائلها- باعتبارها مؤشرا على تدهور نوعى جديد لحريات الرأى والتعبير والفكر والاعتقاد، وإنذارا بموجة جديدة غير مسبوقة من أعمال العنف والإرهاب..

وفى هذا الإطار تدعو المنظمة مؤسسات المجتمع المدنى للعمل من أجل صيانة الحريات المهددة التى تتعرض للتآكل يوما بعد يوم، كما تعيد حث الدولة على القيام بسمئولياتها فى هذا المجال...



مصر للطيران

رحلة جديدة - وخط جديد

الى أهم مدن أوربا الشرقية

القاهرة / بودابست

القاهرة / موسكو

كل يوم خميس





مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين

للإبداع الشعري

أولاً : عن استمرار فتح باب الترشيح حتى يوم ٣١/١٠/١٩٩٣

لجوائز المؤسسة لدورتها الرابعة "دورة أبو القاسم الشابي"

وذلك في المجالات التالية

١ - جائزة الإبداع في مجال الشعر : وقيمتها أربعون ألف دولار أمريكي وتمنح لواحد من الشعراء الذين أسهموا بإبداعهم في إثراء حركة الشعر العربي من خلال عطاء شعري متميز .

٢ - جائزة الإبداع في مجال نقد الشعر : وقيمتها أربعون ألف دولار أمريكي وتمنح لأفضل دراسة في نقد الشعر العربي تعتمد على تحليل النصوص وتفسيرها أو دراسة ظاهرة فنية محددة في ديوان شاعر أو عدد من الشعراء وفق منهج تحليلي يقوم على أسس علمية موضوعية وعلى أن تكون الدراسة مبتكرة وذات قيمة علمية تضيف جديداً للدراسات النقدية .

٣ - جائزة أفضل ديوان شعر : وقيمتها عشرون ألف دولار أمريكي ، وتمنح لأفضل ديوان شعر صدر خلال خمس سنوات تنتهي في ٣١/١٠/١٩٩٣ .

٤ - جائزة أفضل قصيدة : وقيمتها عشرة آلاف دولار أمريكي ، وتمنح لأفضل قصيدة منشورة في إحدى المجلات الأدبية أو الصحف خلال عامي ١٩٩٢ - ١٩٩٣ .

٥ - جهات الترشيح : الجامعات والمؤسسات الثقافية والهيئات الحكومية والأهلية واتحادات الأدباء مع ضرورة إرفاق موافقة المرشح كتابياً على ذلك ويمكن للشاعر أو الناقد أن يتقدم مباشرة .

٦ - الشروط والمواصفات : تطلب من مكتب المؤسسة في جمهورية مصر العربية - القاهرة .

ثانياً : لا زالت الفرصة متاحة حتى ٣١ ديسمبر ١٩٩٣ للمشاركة في :

معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين

البيانات المطلوبة حسب الاستمارة : الاسم الكامل ، مكان وتاريخ الميلاد . الحياة العلمية والعملية عناوين الدواوين وتواريخ صدورها وناشروها . مؤلفات أخرى . ما كتب عنه . ثلاث قصائد يختارها الشاعر بنفسه واحدة منها على الأقل بخط يده . صورة حديثة للشاعر . العنوان الدائم ورقم الهاتف .

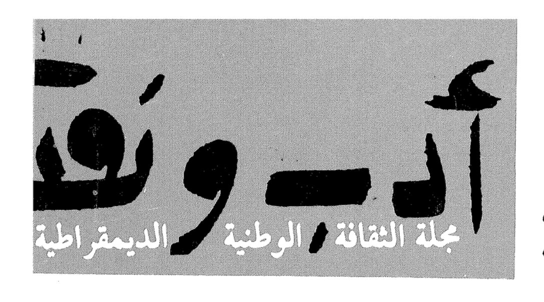
العنوان

ج.م.ع - القاهرة : ص.ب ٥٠٩ الدقي 12311 الجيزة - تلفون وفاكس : ٣٠٢٧٣٣٥

رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣ .

الثمن ١٥٠ قرشا

طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
إحوان مورفيتلي سابقا
تليفون ٣٩٠٤٠٩٦



العدد ٩٨
اكتوبر ١٩٩٣

- المسرح التجريبى: الرقص فى مهرجان الجسد
- محمود درويش : أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسى
- طه حسين : «فى الشعر الجاهلى» / الطبعة الأولى

- محمود دياب : تراجيديا عربية ، حرية مستحيلة



أدب ونقد

مجلة الثقافة الديمقراطية / شهرية يصدرها
حزب التجمع الوطنى التقدمي الوحدوى

رئيس مجلس الإدارة: لطفى واكد
رئيس التحرير: فريدة النقاش
مدير التحرير: حلمى سالم

مجلس التحرير: ابراهيم أصلان /
كمال رمزى / محمد روميش

المستشارون: د.الطاهر مكى/د.أمينه رشيد/
صلاح عيسى/د.عبد العظيم أنيس/
د.لطيفة الزيات/ ملك عبد العزيز
شارك فى هيئة المستشارين الراحل الكبير:
د.عبد المحسن طه بدر

أدب ونقد

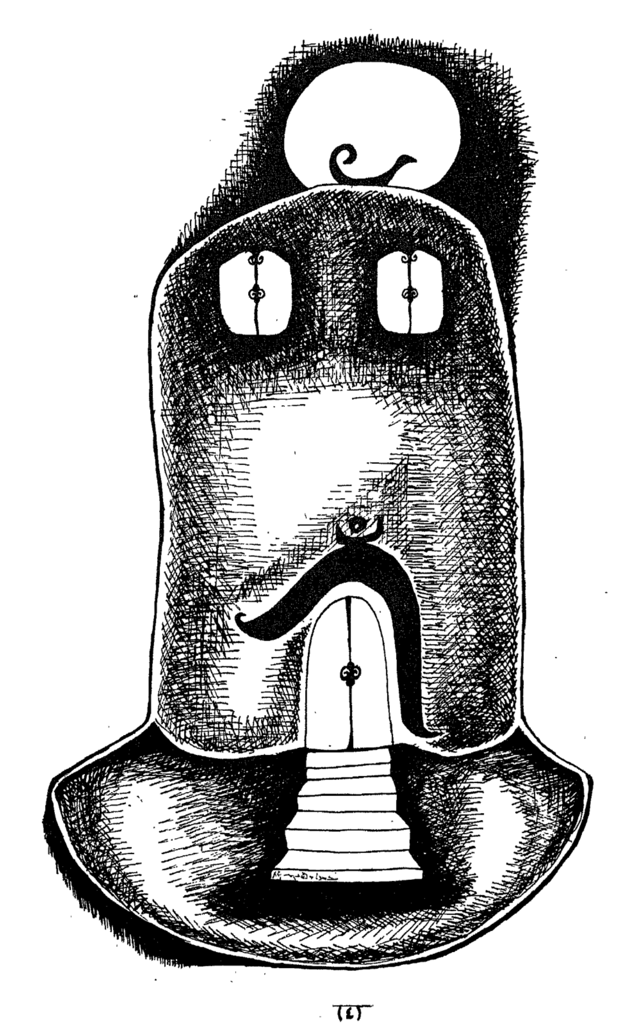
التصميم الأساسي للغلاف: محيي الدين اللباد
الرسوم الداخلية للفنان: حسن وهبه

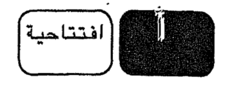
أعمال الصف والتوضيب: صفاء سعيد / صلاح عابدين

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت القاهرة / ت ٣٩٣٩١١٤
الاشتراكات: (لمدة عام) ١٨ جنيها / البلاد العربية ٧٥ دولار للفرد، ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا ١٥٠ دولار باسم/الأهالي= مجلة أدب ونقد.

الأعمال الواردة إلى المجلة لاترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر

المحتويات





أول الكتابة

حين انتهينا من اختيار مادة هذا العدد من بين مواد كثيرة جاهزة للنشر قلنا لأنفسنا بزهو سوف يكون عددا قويا، ، فما أكثر القضايا الشائكة التى يثيرها وما أكثر الشجون.

ففى هذا الشهر- أكتوبر- تحل الذكرى العشرون لرحيل «طه حسين» الذى اكتمل مشروعه الثقافى الفذ، والذكرى العاشرة لرحيل «محمود دياب» الذى لم يكتمل، إذ كان قد بلغ قبل رحيله ذروة من النضج والحساسية الفائقة التى تعد بالكثير، لكنه رحل كأنما احتجاجا على تدهور الحال وكأنما يتعمد إيذاءنا بعد أن كتب مسرحيته التراجيدية «أرض تنبت الزهور»، والتى بدأت بعد « الزير سالم» لألفريد فرج باعتبارها النموذج الأرقى لتراجيديا عربية موضوعها الصراع العربى الصهيونى، وخلفيتها اتفاقيات كامبد ديفيد التى فتحت الباب للسلام الزائف والانتقاص من حقوق العرب «فالأرض التى رويت بالحقد لايمكن أن تنبت فيها زهرة حب واحدة..»

أما الجانب الآخر للتراجيديا فهو أن هذه المسرحية الكبيرة بكل معنى بقيت محجوبة حتى هذه اللحظة عن جمهور المسرح، بل إن الهيئة العامة للكتاب حين نشرتها بعد موت صاحبها قالت عنها إنها أول ما كتب تحرجا من موضوعها وهو الاتفاقيات الظالمة. وأهم من ذلك تلك القدرة على استشراف المستقبل فسرعان ما غزت اسرائيل لبنان، ودخلت جيوشها لأول مرة الى عاصمة عربية هى بيروت، لتطارد الثورة الفلسطينية بينما وقفت الأنظمة العربية

موقف المتفرج.

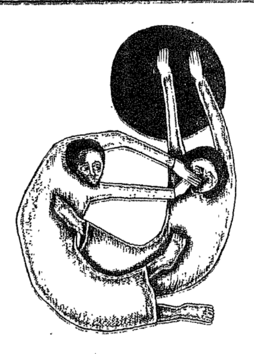
يقول المخرج الفلسطيني غالب شعث وهو يحكي لنا عن تجربة إخراج رواية «محمود دياب» الأولى للسينما «كان محمود يحذرني أنه لامكان للحملان في زماننا هذا..» فالا نستطيع أن نرى الآن أن هذا التحذير كان موجها لأمة بأكملها، أخذت ترتضي دور المظلوم الأبدي وهي عاجزة أبدا عن رد الظلم الواقع عليها؟.

كان «محمود دياب» الذي «وقع تحت إلحاح فكرة الحرية بمعناها المطلق» أبعد مايكون عن الاكتفاء بالمعنى الوجودي للحرية حين اجتذبه عالم «دستيوفسكي» في أيامه الأخيرة، بل كتب قصته القصيرة الفذة «هندية ورجل على حصان» التي ننشرها هنا لترى النور لأول مرة- كانت قد طبعت في عدد من أعداد جريدة «الأهالي» لدى إصدارها الأول عام ١٩٧٨ حين أخذت إدارة السادات تلاحق الجريدة وتصادرها بسبب انتقادها لسياسات الحكم بدءا من الانفتاح الاقتصادي وصولا إلى اتفاقيات كامب ديفيد . كانت الحرية تعني في المقام الأول حرية الأوطان ثم حرية المستغلين (بفتح الغين) والتي عبر عنها أفضل تعبير في مسرحيته «رسول من قرية تميرة للاستفهام عن مسألة الحرب والسلام» إذ تكشفت له حقيقة التوجهات الطبقية لنظام السادات بعد انتصار أكتوبر، وسياسة الانفتاح الاقتصادي التي قادت لكامب ديفيد فيما بعد.

«محمود دياب» مسرحي وروائي كبير لم تقرأه الأجيال الجديدة تلك القراءة التي هو جدير بها كضمير عصر بأكمله ، ونحن نطمح إذ نقدم عنه هذا الملف أن يكون عونا للقراء وللمسرحيين والسينمائيين الذين يبحثون عن مادة خصبة لأعمالهم.

***

وإذ تحل الذكرى العشرون لرحيل «طه حسين» ومايزال كتابه « في الشعر الجاهلي» ممنوعا من النشر في مصر، فقد اخترنا أن ننشر ذلك الفصل الذي يثير الجدل والاستياء والشكوك دون أن يكون في متناول القراء، ودون أن يتمكن النقد من مناقشة مافيه من أفكار بصورة جدية، ويقدم له الدكتور «محمد أحمد خلف الله» المفكر والباحث القومي الذي كان هو نفسه طرفا في معركة مشابهة في أول حياته العلمية (نعدكم أن نقدم عنها ملفا في عدد قادم». وكلنا أمل أن يحل القرن الجديد دون أن يكون هناك كتاب واحد مصادر في مصر وفي الوطن العربي.



فحرية الفكر والتعبير هي حرية أولية لاتستطيع أمة أن تتقدم وهناك أي عدوان عليها، ومازال أمامنا شوط طويل لنتخلص من كل ما يحول بيننا وبين «الحركة العقلية الحرة».

اخترنا لكم فصلا قصيرا من كتاب «سوزان طه حسين «معك» الذي كتبته بعد موت زوجها، لتكشف هي نفسها عن موهبة حقيقية أعطت لنا واحدا من أجمل كتب السيرة والمذكرات في الأدب العربي، حيث نطل على نوع فريد من عذوبة الأسلوب وعمق الرؤية والتفاني في أداء الواجب الذي نذرت نفسها له كرفيقة حياة. «تقول سوزان بعد موت طه حسين«كانت وحدتي كلية، غير أن ذلك لم يكن هو ما يؤلمني وإنما هي القطيعة، وإنما هو هذا العالم الجديد الذي لم يعد لي مكان فيه..»

****

ونقدم لكم في هذا العدد تجربة للمفكر الفلسطيني «عبد القادر يسن» عن ورشة الكتابة التي أنشأها في دمشق ليتدرب فيها عدد متزايد من الرجال والنساء على فنون الكتابة، وفي سياق العمل= يقول = يسن« اكتشفنا مدى فقر المكتبة الفلسطينية في الأعلام الفلسطينية السياسية والعسكرية والثقافية حيث لم يتم تقديم سوى قلة من القادة البورجوازيين في هذه المجالات.

وإذا كان طبيعيا أن تتباهى البورجوازية بأعلامها، وتعتبرهم مجرد نماذج لما يمكن أن تقدمه هذه الطبقة من التضحيات ، فإن اللافت للنظر أن كتاب ومؤرخي الكادحين إنبهروا بهذه الأعلام البورجوازية التي ولدت وفي

أفواهها «ملاعق من ذهب».. إن **عبد القادر يسن** ينبهنا فى هذه التجربة الى حقيقة أن ما كنا نفعله بشكل عفوى من تسليط الأضواء على خبايا الإنجاز الذى قدمه الكادحون، لابد أن يتحول إلى عمل مخطط ومنظم ويضىء التاريخ الحقيقى للشعب، باعتباره الصانع الحقيقى لهذا التاريخ الذى دأبت الطبقات المالكة على تصويره من صنع أبنائها الأبطال والعباقرة.

****

ماذا كان بوسعنا أن نقول تعليقا على اتفاق غزة- أريحا بين منظمة التحرير الفلسطينية وإسرائيل؟.. لم نجد ما نقوله لكم سوى نشر قصيدة «**محمود درويش**» الذى وجد أن الشاعر بداخله قد وقع فيتناقض لاحل له مع السياسى وعضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير فاستقال، وكان قبل الاستقالة وقبل الاتفاق قد كتب واحدة من أهم القصائد فى الشعر العربى المعاصر حيث «المكان معد كى يستضيف الهباء» ولم نعد قادرين على اليأس أكثر مما يئسنا».

إنها مأساة الفلسطينى فى وقاع عربى مهترىء، ليس مصادفة أن يختار له الشاعر معادلا هو خروج العرب من الأندلس «**حيث أهلى يخونون أهلى**». وبطبيعة الحال لم يكن الأندلس أرضا عربية كما هى فلسطين مثلا لكنها رمز للفقدان بمستوياته التاريخية والثقافية والوجودية..»

وتقدم لنا الدكتورة **منى أبو سنة** ترجمة لآخر قصة كتبها «**صامويل بيكيت**» حركات ساكنة، ولأنها قصة مهمة تتبلور فيها كل خصائص عالم بيكيت العبثية التى ربما نجد فيها ترجمة لذلك «الهباء» الذى يتحدث عنه «**محمود درويش**» وإن كانت دوافع درويش تختلف كلية عن دوافع كاتب يعبر عن الأزمة الروحية العميقة لعصر العلم والإنسان الآلى.

ومرة أخرى سوف يغضب منا المبدعون لأننا اكتفينا بقصيدة **محمود درويش** وقصتى «**بيكيت**» و**محمود دياب**، والحق أن السبب فى هذا الإكتفاء لم يكن فقط المستوى الرفيع للقصيدة والقصتين، وإنما أيضا لأننا كنا نود أن نتابع بقدر الإمكان مهرجان المسرح التجريبى ونعرض لكم بعض أهم المجلات العربية ونحتفى كما ينبغى بكل من **طه حسين** و**محمود دياب** ونعدكم أن يحظى الإبداع شعرا وقصة بنصيب عادل فى العدد القادم.

المحررة



عشر سنوات على رحيل محمود دياب:

تراجيديا عربية / حرية مستحيلة

د. على الراعى/ سعد أردش/ د. عبد الغفار عودة/ غالب شعث / أحمد اسماعيل/ د. صلاح السروى/ محمد عبد الله حسين/ محمود دياب (نص) / ببليوجرافيا



باب الفتوح:

أعذب ماكتب محمود دياب

د. علي الراعي

في مسرحية «باب الفتوح» حلق محمود دياب في أجواء الفانتازيا، وداس في يقين أرض الواقع في مسرحية بالغة العمق، مفرطة في الرقة، حادة في الذكاء، جريئة في الاستبصار، شجاعة في التفاؤل، مقدامة في احتواء الحزن والارتفاع فوقه، واسعة في الأفق في تناول التاريخ، وإعادة صياغته تلك هي مسرحية «باب الفتوح».

وباب الفتوح احتجاج على التاريخ الذي كتبه مؤرخو الملوك السلاطين والوزراء والامراء. المؤرخون الذين يرون أن الأحداث التاريخية هي مايصنعها هؤلاء وأن ما سواهم دهماء لايصنعون، وإنما تصنع بهم الأحداث.

والكاتب- لهذا- ما أن يختار نصر صلاح الدين العظيم على الصليبيين في حطين، موضوعا له، حتى يروح يفتش في جنبات هذا النصر عن الصانع الحقيقي له، هل هو صلاح الدين وعبقريته وجيوشه، أم هم الجنود المحاربون البسطاء الذين سعوا الى حماية أهلهم وأرضهم وبيوتهم من هجمات الصليبيين، دفاعا عن حاضرهم ومستقبلهم معا؟.

عن كتاب «المسرح في الوطن العربي» للدكتور علي الراعي: سلسلة عالم المعرفة- الكويت- ١٩٨٠

وماهو هذا النصر الذى حققه صلاح الدين للعرب والمسلمين؟. ماذا يفيد الرجل العادي والمرأة العادية منه؟ وهل هو نصر باق، أم تراه نصرا هشا مؤقتا، لايفيد منه الا اتباع صلاح الدين المباشرون، من امراء وقواد، وتجار، وموردي نفائس وجوار؟.

والمسرحية تحقيق درامي بالغ العذوبة في هذه الأسئلة التي تثيرها، تحقيق يذهب إلى التاريخ رأسا ويقول له: من غير المعقول أن يكون الكلام الذي تقوله هو كل الحقيقة.إنك تخفى من الحقيقة أبرز مافيها، وادعاه إلى البشر، والتفاؤل- إنك تخفي دور الشعب.

وتبدأ المسرحية وطائفة من الشباب المعاصرين يتحاورون. الهواء ثقيل بجو الهزيمة التي عانت منها الامه العربية. الصمت ثقيل والانتظار أثقل. وسيء أن لاتعرف ماتريد، وأسوأ منه ألا تملك أن تريد.

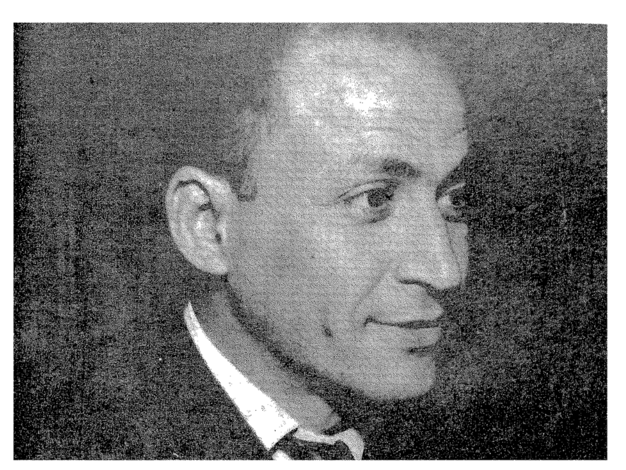
فماذا يفعل هؤلاء الشباب؟، يصمتون؟ يصرخون؟ يضحكون؟ يغضبون ؟ ليس مجديا أن يفعلوا بعض هذا، وبعضه الآخر ليس مسموحا لهم به: الغضب!.

ويقررون أن يلعبوا لعبة التاريخ، أن يعيدوا صنعه، أو بالأحرى أن يتخيلوه على هواهم. أن يحلموا التاريخ كما ينبغي أن يكون: فإذا كان هذا التاريخ يحكي عن بطولات صلاح الدين، فأجدر بهم أن يفتشوا في زوايا الأحداث بحثا عن رجل يقابل صلاح الدين ويكافؤه في الميزان. صلاح الدين قائد عسكري عبقري، ومقابله تضع مجموعة من الشباب ثائرا شابا اسمه أسامه بن يعقوب، يتخيلون أنه جاء من الأندلس- فر منها وجنود أشبيلية يتعقبونه، هرب من دولة المسلمين المتداعية المتناحرة هناك، وجاء إلى المشرق يحمل في قلبه أملا، وفي يده كتابا، وفي مرجوه أن يبغ بالأمل والكتاب معا، صلاح الدين.

ويلقى الشاب المؤرخ عماد الدين، الذي يلازم صلاح الدين في غزواته، ويعرض عليه أمله وفكره معا. الفكر في كتاب سماه الشاب «باب الفتوح». غير أن المؤرخ يتصفح الكتاب في ازدراء، ثم يلفت نظره مافيه من مبادىء ثورية، يخشى منها على مصالح الأشراف والسادة وقادة الجنود ممن يحيطون بصلاح الدين، ويحجبون صوت الناس البسطاء عنه، فيسارع بتنبيه سيف الدين، أحد قادة صلاح الدين، إلى وجود الشاب الأندلسي الثائر وإلى خطره معا.

ومن وقتها إلى أن تنتهي المسرحية، تتصل ملاحقة أسامة بن يعقوب وكتابه من قبل جنود أشبيلية الذين تبعوه حتى القدس،

ولكن أسامه بن يعقوب، ما يلبث أن يجتذب اليه الأنصار، أولهم، زياد كاتب المؤرخ عماد الدين الذي ينتفض شبابه طربا بماجاء في كتاب «باب الفتوح» من مبادئ ثورية فيروح زياد يدافع عن اسامه ماوسعه الدفاع ويحميه من الأخطار المحيطة به ويفعل ما هو أهم من هذا بكثير: ينسخ الكتاب نسخا



متوالية، تحرقها السلطات واحدة وراء الأخرى، ولكن الإحراق لايمحو الحق، فقد حفظ زياد الكتاب ورسالته في صدره، وأصبح فى مقدوره أن يكتبه من جديد وأن يبشر به عامة الناس، ويشرح لهم ماجاء فيه من الحق.

وفي طريق المسلمين إلى القدس، نلقى جماعة غريبة وطريفة من الناس. تلقى المعمر أبو الفضل الذى تخطى المائة، وشهد غزوة الفرنج للقدس عام ١٠٩٩، وهزته من أعمق أعماقه حمامات الدم التى أقامها الصليبون، وألقوا فى لججها المرأة والطفل والرجل والشيخ، لايبالون ، مستهدفين القضاء على أعدائهم من العرب والمسلمين قضاء مبرما.

ومع أبى الفضل هذا ولداه: حسان وعمر، وهما في الستين والسبعين على التوالى. ومعه أيضا الفتاة الغضة عائشة، وهى فى العشرين، ومن نسل أبى الفضل. ويأتى فى آخر المطاف عبد الرحمن، وهو رجل من أسرة المعمر، بترت إحدى ذراعيه وهو يجاهد مع نور الدين.

يلفت أنظارنا أبو الفضل بشجاعته وفصاحة لسانه، وإصراره العنيد على أن يعيش حتى يدخل القدس، ليصلى الجمعة فى مسجدها الأقصى. ورغم سنه الضاربة فى الشيخوخة، فالرجل كتلة نشطة من الوعى بمصالحه، ومصالح أمته، فهو يعيب على صلاح الدين أنه وقع صلحا متهاودا مع الفرنجة، وهيأ لهم أن يخرجوا من المحنة سالمين، حتى يعودوا- فيما بعد- إلى الهجوم وهو يطالب بداره مطالبة عنيدة. وحين

يحمل إليها، يجد التجار قد سبقوه اليها ويكتشف أنها قد تحولت إلى خان تديره يهودية. ماكرة وابنتها. وحين يأمر المحتلين بمغادرة الدار تلتجىء اليهودية إلى التجار والعسكر، مذكرة إياهم بأن صلاح الدين قد أمن اليهود على أنفسهم ومصالحهم، فيتولى هؤلاء حمايتها، لا لأنهم يعطفون عليها حقا، ولكن لأن مصالحهم الأعمق والأعلى هى فى مناصبة أبى الفضل وأمثاله من عامة الناس العداء، فهؤلاء هم الخطر الذى يخشى أن يهب من ورائه إعصار يعصف بمصالحهم.

وفى مرارة شديدة، يكتشف أبو الفضل وأسرته أنهم ماعادوا إلى بلدهم القديم إلا ليسكنوا الخرائب فيها. أن العودة قد تمت بدمائهم ودماء أبنائهم وأخوتهم وأصدقائهم وزملائهم، ولكنها لم تكن عودة لحسابهم، بل لحساب السادة من اتباع صلاح الدين.

لذلك فهم مطرودون مضيعون، ومن يتصدى للدفاع عنهم من أمثال أسامه وجماعته، لايلبثون أن يتساقطوا واحدا وراء الآخر فى أيدى السلطات فتزج بهم فى السجون وتحرق ما تجده معهم من نسخ كتاب:«باب الفتوح».

وتضيق الحلقة ، شيئا، فشيئا، حتى تطبق على اسامه بن يعقوب، آخر من يقع من الجماعة فى يد الزبانية، فيروح يوجه هذه الكلمات النارية:

« إننى أعرفكم من أنتم: أعرفكم جميعا. فما اكثر ما التقيت بوجوهكم. فى الأندلس، وفي المغرب. وفى مصر. وفى الشام، وفى كل بلد وطئته قدماى. ليت رفاقى يأتون الآن، ليروكم فى اجتماعكم، الشيطانى هذا، فيكشفوا الحقيقة فى أعينكم. أننا على حق. أن الفتوح لن تتيسر لهذه الأمة إلا إذا هى مرت على اجسادكم جميعا. وبلا رحمة.»

وتنفجر مجموعة السادة فى قهقهة عالية، ثم يعلو على صرخات بعض أفراد مجموعة أسامه صوت الكذابين من الشعراء، وهم ينشدون إهازيج المدح الزائف للسلطان المنتصر: صلاح الدين.

وتتوالى الأحداث من بعد. عاد الفرنجة بعد شهور وسقطت فى أيديهم البلاد التى استردها صلاح الدين مؤقتا. وفى المغرب سقطت الأندلس بلدا بلدا، وقتل مئات الألوف من العرب.

ولكن كتاب «باب الفتوح» لم يسقط. لقد مات أسامه وجماعته، غير أن الكلمات بقيت فى صدور الاحياء الذين لم يمسهم الاعصار، وهؤلاء ينهون المسرحية مع ستار ختامى بطىء قائلين:.

لو أنا اعتقنا الناس جميعا. ومنحنا كلا منهم شبرا فى الأرض، وأزلنا أسباب الخوف، لحجبنا الشمس- إذا شئنا- بجنود يسعون إلى الموت، ليدافعوا عن أشياء امتلكوها، واكتشفوا كل معانيها: الحرية، شبر الأرض وماء النبع، قبر الجد، وذكرى حب، وقبة جامع أدوا فيه صلاة الفجر.

بأوجز كلمة، عظمة أمة.

تتحدث مقدمة المسرحية عن مستويين زمنيين، تجري عليهما الأحداث. أولهما الزمن المعاصر، وهو يشمل المجموعة المعاصرة من الشباب، والمستوى الثاني وهو التاريخي، وهو يحتوي الساعة التالية لنصر صلاح الدين في موقعة حطين. هذا مايقوله المؤلف.

غير أننا نلمس أكثر من مستويين في المسرحية، وفي أكثر من ناحية: الأحداث تتسرب من الماضي إلى الحاضر، ومن الحاضر إلى الماضي، في نعومة وسهولة اتقنها محمود دياب بعد تجربته الأولى الفريدة في «ليالي الحصاد».

وتتغير أدوار مجموعة الشباب وتتراوح بين وظائف درامية مختلفة فهم تارة شخوص في مسرحية يمثلون منها الزمن الحاضر، وهم تارة أخرى صوت أسامة يقرأون كلماته بصوت عال، ويعلقون على مدار الأحداث تارة ثالثة، ويصبحون شخصيات تلعب أدوارا في الحدث التاريخي تارة رابعة، ثم هم في آخر المسرحية صوت الناس البسطاء على مر العصور، يشير التغير، والمنادون بالدولة الفاضلة التي تحددها كلمات اسامة بن يعقوب في باب الفتوح، ولاتلبث أن تصبح شعارا واجب التنفيذ، وحلما، تمتد أيدي الملايين إلى تحقيقه.

كذلك تتراوح المسرحية بين لغة الواقع الأصيل، وشعر الحلم المهموس، ويلف أسامة وكتابه، ومايجرى له ومنه ظلالات من خيال القصص الشعبي، فهو فارس الشعب الذي يأتي ليأخذ بناصية الشعب، وهو مفكر الثورة، وواضع كتابها، والمتنبيء بها، قد صنعه شباب الواقع من خيال مرهف، ومدوه إلى أعماق التاريخ، ثم عادوا معه إلى أرض الواقع ومعهم ايمان ويشرى.

ولعل هذه هي المرة الأولى التي يجري فيها في الدراما العربية عملية تأصيل الكورس. فهو ليس اضافة للمسرحية، ولاهو مجرد معلق على أحداثها، بل هو مؤلف المسرحية وصانعها ومخرجها، والبشير بما تحمل من أحلام ورؤى تطمئن القلوب المجروحة، وتهدىء النفوس التي طالت حيرتها.

***

لماذا سعى اسامة كل هذا السعي كي يلقى صلاح الدين؟ وأي أمل معقول كان عنده في أن يتبنى صلاح الدين فكره الثوري وموقفه الجرىء؟ ولماذا لم يتجه فورا إلى أصحاب المصلحة الحقيقية في صنع الثورة، ليبشرهم بكلماته الجسام؟

لو كان فعل هذا، ولم يسع إلى مقابلة صلاح الدين لما كان يعيش عصره= إذن لاصبح كائنا ممسخا: هرب من الماضي إلى المستقبل، فخسر الإثنين.

إن اسامة هو فكر الحاضر منعكسا على الماضي، وليس المقصود منه أن نقول: تخلف صلاح الدين، بل المقصود أن نقول: تخلفنا نحن= في عصرنا الحاضر= عن أن نستوعب كتاب: باب الفتوح!.

***

٢ ملف

باب الفتوح

مسرحية غير مسبوقة فى المسرح المصرى

سعد أردش

عندما شاهدت عروض « ليالى الحصاد » بالمسرح القومى فى النصف الثانى من عقد الستينات، أيقنت أننا بصدد صرخة جديدة فى الدراما المسرحية المصرية، صرخة تتردد فيها أصداء بيراندللو: المسرح داخل المسرح، ومسرح الأقنعة، ولكن فى صيغ مصرية الهوية، نابعة من صميم الحركة الاجتماعية المصرية، بل وفى ريف مصر، وفى إطار شاعرى من الحواديت الشعبية. يومها عقدت اتفاق شرف مع « محمود دياب » أن نلتقى فى عمل جديد.

ولست أدرى لماذا تحدد موعد اللقاء بعد سبتمبر الأسود ١٩٧٠ ... هل كان موت الزعيم جمال عبد الناصر فى سبتمبر الأسود بداية إلهام الشاعر لخطوط العمل الجديد ؟ .. هل كان الضياع الذى عاشته الملايين فى مصر والعالم العربى عنوان هذا الإلهام ؟ ..

كنت يومها مديرا للمسرح القومى العتيد .. قال محمود دياب: البرولوج تقدمه مجموعة من شباب العرب اليوم .. إنهم يعانون الضياع، والإحباط، واليأس، ولكنهم مع ذلك يريدون أن يجدوا لعبة يتسلون بها، ماذا يلعبون ؟ ...

إنهم يبحثون ويبحثون .. ثم ينتهون إلى أن يلعبوا مع التاريخ: تاريخ الأمة العربية .. وصرخت: رائع، هذا هو المسرح الجديد، المسرح اللعبة، لا المحاكاة.

وكنت على ثقة أن الشباب سيلعبون التاريخ من منطلق الواقع العربي المهزوم، ولكنى لم أتنبأ بما يمكن أن تصل إليه اللعبة من أهداف، هل سيكون عبد الناصر محور اللعبة، ولم تكن لحظة الحزن والعويل قد انتهت بعد ؟! لا أظن، لأن المباشرة لا تدخل فى الإبداع الدرامى لمحمود دياب، خاصة إذا كان النسيج الدرامى يتنفس منذ البداية فى فراغ مسرحى مجرد، وفى إطار اللعبة أو المسرح مسرحا..

فى الجلسة التالية فاجأنى محمود دياب بأن لعبة الشباب دارت حول قضية فلسطين والشعب الفلسطينى منذ أعماق التاريخ الإسلامى، وأنها على الأرجح سوف تجد غايتها فى «صلاح الدين الأيوبى» وعلى وجه التحديد بعد انتصاره المظفر فى «حطين»، واتجاه جيوشه لفتح «القدس». وهرعت إلى مكتبتى وإلى مكتبات أخرى أبحث فى مسيرة هذا البطل العربى الأسلامى العظيم، وبدأت خيوط اللعبة تتبدى لى، حتى قبل أن ينتهى محمود دياب من إبداع نصه الرائع: «باب الفتوح».

كان صلاح الدين زعيما نادرا من دعاة الوحدة العربية، وكان محاربا عظيما قادرا على إلحاق الهزائم المتتالية بالفرنجة من الطامعين فى الأرض العربية، ولكنه كان - كأى زعيم إنسانى - طيب القلب شديد الثقة بالشعب العربى، وبالمقربين إليه من الوزراء والقادة العسكريين والمدنيين، بل إنه كان أيضا متسامحا واسع الصدر فى مواجهة أعدائه، انظر مثلا فى علاقته الإنسانيه بعدوه اللدود ريتشارد قلب الأسد..».

إذن فقد وضع محمود دياب يده على المعادل التاريخى للأزمة المصرية العربية المعاصرة، واكتشف الشباب المعاصرون التهائهون جدلية العلاقة بين الأصالة والمعاصرة، وأن الهزيمة الطاحنة ليست ابنة اليوم فحسب، ولكنها هزيمة تمتد من التاريخ القديم، وتتجدد طالما أن أسبابها باقية تنخر فى جسم الأمة العربية.

ليست الهزيمة عسكرية فقط، ولكنها نتاج انهيار فى الجبهة الداخلية للأمة العربية: انهيار فى العقيدة، وفى الروابط بين أقطار الأمة الواحدة، وفى البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأخلاقية، كل هذا الركام من عناصر الضعف الدخلى كفيل بهزيمة أمة، حتى ولو كان العدو ضعيفا.

تقول المجموعة المعاصرة في كتابها إلى صلاح الدين، والذى لن يصل إلى يده:

- إنى أحمل رسالة... ورسالتى تنطق باسم العبيد... عبيد الأمة صنفان: صنف يباع ويشترى فى أسواق النخاسين، وعبيد بالخوف وبالحاجة، وذا هو حال الناس جميعا فى أمتنا، إلا السادة من أتباع الحاكم، والسادة مهما زادوا فهم قلة..

كيف أكون حرا وأنا جائع ؟ ..ذليل ككلب ضال ؟! محتقر ؟!. خائف ؟! يؤرقنى

شـــعـــوربأنـى مطارد حـتـى فـى أحلامى؟!..لا وقت لدى لكى أحب، ولا لكى أستمتع بالنظر إلى القمر، أدس وجهى فى صناديق القمامة، أبحث عن كرامتى التى ضاعت؟!..

وفـى حـوار بين «أسـامـه» الشـاب الفارس لرومانتيكى الذى خلقتـه مخيلة المجموعة المعاصرة و«زياد» تلميذ المؤرخ:

أسامـه- لقد شاخت أمتنا يا زياد وترهلت، وأزمنت فيها الأورام.

المجموعة- وماعادت تجدي فيها سبل العلاج الموقوتة.

أسامـه- والفرنجة أذكياء.. يدركون هذا كله. لذلك فلن يرتدوا عنهـا إلا أن يجهزوا عليها، أو أن يحدث أمر...

زياد- معجزة سماوية؟!..

المجموعة- معجزة نصنعها بأنفسنا... شىء يقلب مصير الأمـة رأسا على عقب.. شىء لا أعرف ماذا أسميه، ولكنى أحسه وكأنما هو بركان يتفجر ويفرغ كل ما فى جوف الأمة من قيح ومرض..!!

المجوعة: شىء قاس كالجحيم..

أسامة: قاس كالجحيم..

المجموعة: يحرق كل شىء ولا يصلح للبقاء..!!

أسامة سراديب الدسائس.. والمشانق. وكل أدوات الرعب والتعذيب... وستر المحظيات.. ودواوين الكذابين من الشعراء.. وكتب العلماء الجهلة.. وسياط جباة المال.. وتجار العبيد.. والمرتشين والقوادين ولصوص بيت المال..

المجموعة: كل شىء غير جدير بأن يعيش..

المجموعة وأسامة: وعلى انقاض هذا كله، تنهض أمة نظيفة جديدة..

أمة شابة... قادرة على مواجهة الفرنجة وغيرهم من أمم لم تظهر بعد.. وتبقى أمتنا كما كانت أعظم الأمم!!..

هذا الحلم الصادق لمجموعة الشباب المعاصرين، هو الحل الجذرى لصلاح الأمة العربية، وبغير هذا ستظل مستعبدة لهذا أو ذاك من الأعداء الذين يتجددون على مدى التاريخ..

ما أعظم هذه الرؤية، وما أصدقها، وما أفعلها لو صدقت العزائم.. إذن فقد قال محمود دياب الكلمة التى لابديل لها فى تلك اللحظة التاريخية، (١٩٧١) وفى إطار إبداعى غير مسبوق فى المسرح العربى.

لهذا فقد قرر المكتب الفنى للمسرح القومى أن تكون «باب الفتوح» مسرحية العرض الثانى فى موسم ١٩٧١/١٩٧٢ بعد رائعة على سالم «عفاريت مصر الجديدة» للمخرج جلال الشرقاوى، وعلى أن يكتمل الموسم برائعة عبد الرحمن الشرقاوى «الحسين ثائرا» للمخرج كرم مطاوع، وبدأت بالفعل إخراج «باب الفتوح» وبدأ كرم مطاوع فى نفس الوقت الخطوات التأسيسية لإخراج «الحسين ثائرا» بينما التحمت «عفاريت مصر الجديدة» بجماهير مصر،



(باب الفتوح) المسرح القومى - محمود دياب، سعد اردش ١٩٧٥

وبدأت تباشير موسم مسرحى ثرى فكرا وإبداعا.

ولكن «ما كل ما يتمنى المرء يدركه».. قبل افتتاح باب الفتوح بأيام - فى ديسمبر ١٩٧١ - استدعانى المسئول الكبير، وطلب إلغاء الموسم بأكلمه، والإسراع بخطة جديدة تقدم المسرح العائلى الترفيهى الاستهلاكى... لاحول ولاقوة إلا بالله..!! فى المسرح القومى؟!! وكان طبيعيا ومنطقيا أن تنتهى الجلسة بهزيمة المسرح القومى وهزيمة هذا الجيش من المسرحيين المصريين، لا لشىء إلا لأن المسئول الكبير «عاوز كده» هو أو من يعلوه قدرا من الكبار..

بعد أيام قليلة كنت فى الطائرة إلى «الجزائر» لأكتشف أرضا عربي جديدة، ومناهج عربية جديدة.. كان «بومدين» مايزال فى ريعانه زعيما للجزائر الاشتراكية..

أما «محمود دياب» فقد بدأ مرحلة جديدة من الأحباط...

وأما «المسرح المصرى» فقد بدأ خطوات تراجعه وسقوطه، لولا لمعات موقوتة بين آن وآخر.

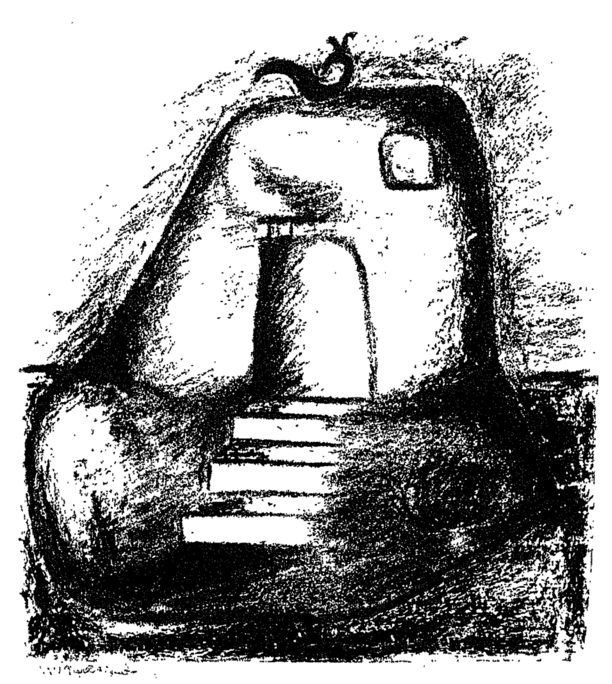
ربما كان من بينها «باب الفتوح» التى عدت إلى إخراجها. للمسرح القومى فى ١٩٧٥.

الايمان بالأفضل حتى الموت

عبد الغفار عودة

بيعد محمود دياب من المؤلفين المسرحيين المعدودين على أصابع اليد الواحدة ، فى مسيرة المسرح المصرى والعربي ، إذ كان يحسن صناعة التاليف المسرحى وحبكته الدرامية ، ومن الصعب على أي مخرج ، أو أى ممثل ، ان ينتزع من سياق الحوار جملة أو حتى كلمة ، وتمضى الأمور متسقة وسوية ، فقد كان يبنى الحوار بناء معماريا فريدا.

وأخرجت له عام ١٩٦٨ مسرحية « الهلافيت » وكانت لأول مرة تقدم فيها هذه المسرحية ، لفرقة الشرقية المسرحية ، أثناء جولاتى بين فرق الأقاليم المسرحية ، وتعرفت عن قرب فى هذه الفترة على « محمود دياب » ، فوجدته صاحب موقف ، لم يكتب لملأ الفراغ ، وسد الخانة ، بل كان يكتب لأنه يريد ان يوصل قيمة فكرية هامة للمتلقى ، نادرا ما تجدها فى كثير من المؤلفين المسرحيين الذين يسودن الصفحات بلا اضافة فكرية أو فنية ، وربما احساسه المرهف ورقته الزائدة ووعيه المتوهج كان وراء حرصه على هذه الإضافة الفكرية والفنية دائما ، فى كل عمل جديد ينجزه ، الأمر الذى جعل ميلاده الفنى عملاقا بين عمالقة هذه الفترة أمثال سعد الدين وهبه ، ونعمان عاشور وتوفيق الحكيم ويوسف ادريس



...فظهر متميزا بأفكاره ولغته وبنائه الدرامى وموضوعاته التقدمية السامية ، ليس هذا فحسب ، بل يكتشف القارئ المدقق فى تراث « محمود دياب » انه كان تجريبيا الى أعلى درجة ، أكثر من كل التجريبيين الذين نسمع عنهم هذه الأيام ، وامتلك هذا التجريب بقدرته على الغوص فى أعماق الواقع الاجتماعى ، وسعيه لتغيير هذا الواقع الى الأفضل والمؤكد أن « محمود دياب » عاش حياته جاداً بلا عبث وآمن بأهمية الكتابة والفن بلا زيف ، ولو عاش الكتاب المسرحيون حياتهم كما عاشها محمود دياب ، فما كتبوا ما يكتبون الآن ، وأننى على ثقة بأن وفاته المباغتة منذ عشر سنوات ، كانت نتيجة لحساسيته المفرطة والضغوط الثقيلة التى حملها ، وجدانه اليقظ وروحه الرقيقة ، فلم تكن وفاته طبيعية ، وكانت الضغوط أقوى وأكبر فكسرته ، فانتحر معنويا .... أو حقيقيا .

م ملف

حكايات مع محمود دياب

تعدُّد مصادر النور

غالب شعث

المخرج الفلسطيني «غالب شعث» صاحب تجربة فريدة ومتميزة في السينما العربية، من مواليد القدس عام ١٩٣٤، ودرس السينما في أكاديمية الفنون التعبيرية بفيينا وحصل على دبلوم الإخراج والسيناريو عام ١٩٦٧، وكان من بين زملائه في نفس الأكاديمية المايسترو يوسف السيسي، والمايسترو كمال هلال، والفنان التشكيلي سامي رافع. وتم تعيينه بالتليفزيون المصري عام ١٩٦٨، وأخرج العديد من السهرات التليفزيونية المستوحاة من الأدب العربي والأجنبي، الجديدة، من بينها «التركة» لنجيب محفوظ و«ضمير امرأة» لميخائيل رومان، و«رحلة عم مسعود» «لمحمود دياب» ووشارك في عضوية جماعة السينما منذ عام ١٩٧٤ تفرغ تماما للعمل في منظمة التحرير الفلسطينية وتأسيس السينما الفلسطينية، ويشغل حاليا مسئولية إدارة قسم السينما بدائرة الثقافة.

بعد حوالى أحد عشر عاما، قضيتها بعيدا عن الوطن العربى، كان لابد من أن أحاول- بالقراءة- أن أعوض، بقدر الأمكان، وأن أستزيد من أسباب التواصل مع مجتمعى القديم الجديد. لاسيما وأن عملى يعتمد اعتمادا وثيقا على هذا التواصل.

وكان، طيب الذكر، سور الأزبكية. هو أحد المصادر بل أهمها، إذا أخذنا «المدخل»، المحدود المتواضع للموظف، بعين الاعتبار، فقد عينت فى بداية سنة ٦٨، مخرجا فى قسم الدراما بالتليفزيون.

كانت رواية «الظلال فى الجانب الآخر» إحدى الغنائم التى خرجت بها فى جولاتى الروتينية الكثيرة حول «السور»

وكنت أيضا ، فى ذلك الوقت، أبحث عن «نص» يصلح لأول تمثيلية تليفزيونية سأقوم بإخراجها.

أخذتنى الرواية، ابتداء من عنوانها الغنى بالإحياءات..إلى اجواء الفنانين التشكيليين التى لم أكن بعيدا عنها.\

الشباب الباحث عن مصابيحه فى عتمة الضياع، بين افتقاد للإحساس بالاستقرار والأمان.. وأمل فى مستقبل أفضل يلوح بريقه ثم يخبو..حسب اتجاه رياح الصراعات الدولية التى تؤثر فى أوضاع المنطقة بكاملها.

مهد محمود دياب لذلك ببراعة مذهلة، فى تلك «العوامة» التى تسكنها مجموعة من طلبة كلية الفنون الجميلة، ينتمون إلى أماكن متباعدة من مصر.

«العوامة» : المهتزة دوما من تحتهم المرتبطة بأرض الواقع بحبال واهية.. وجسر خشبى لايكف عن الأنين، وذلك العالم المتضارب من الألوان والتكوينات والنظريات والمذاهب.. والأصوات والمشاعر..والعمل والفشل.. والمجادلة والأمل..والرفض..والإصرار والحب.. والغيرة... الخ.

كل ذلك فى رواية ظهرت عام ٦٣.

هل كان محمود دياب يستشعر «الهزات»؟

هل كان يحذر من قدر اسموه بعد ذلك بالنكسة؟!

لقد لمست سخريته المرة فى بعض شعارات تلك المرحلة!

كان لابد من أن أتعرف بهذا الكاتب الذى اعترف بأننى- حتى ذلك الوقت- لم أكن قد قرأت له. ولم يكن ذلك لقلة شأنه بين الكتاب العرب. ولكن لجهلى وغربتى الطويلة التى اقتضتها ظروفى ودراستى.

استقبلنى محمود دياب، إثر مكالمة هاتفية قصيرة جرت بيننا وكأنه على يقين بما كنت أريد استيضاحه. أو كأنه يستأنف حوارا يفترض أنه دار بيننا من قبل ذلك.

- هل استخلصت أى رموز فى الرواية؟.

- إطلاقا، وأنا لست مغرما بالترميز بمفهومه السائد!

- إذن اتفقنا.

وعرفت، ربما لأول مرة، معنى التعبير الأدبى «ضحك فلان بملء فيه».

كان محمود يضحك ملء فيه، وتحمل ضحكاته جزءا هاما مكملا لمعنى الجملة التى يقولها، سألته:

- هل يمكننى حذف إحدى الشخصيات..أو إضافة شخصيات جديدة؟

- (مبتسما) طبعا؟.

- وهل أستطيع أن أغير زمن الرواية، بحيث تصبح أحداثها مابين عامى ٦٦، ٦٧؟.

- (ضاحكا بملء فيه) طبعا!

التحفظ الوحيد الذى أصر عليه محمود دياب هو «العوامة» وأن إمكانات التليفزيون لن تستطيع أن تعطى المكان حقه. وحكى لى عن تجربة «نص» كتبه للتليفزيون..ورفض بسبب تعدد الأماكن التى تجرى فيها الأحداث. كان اسم التمثيلية «رحلة عم مسعود».

كنت قد نسيت أن أقدم له نفسى كمخرج سينمائي فى الأصل، وأن عملى فى التليفزيون هو «مرحلة» وأننى شرعت فى وضع تصورى لـ«الظلال فى الجانب الآخر» كفيلم سينمائي.

فعاد يضحك بملء فيه. ويحدثنى عن صديقه المخرج التليفزيونى الذى «رحل» بالنص..ولم يعد. ثم عاد وحدثنى، بوجد من فقد عزيزا، عن «رحلة عم مسعود».

ولم يفته، أن يسألنى، فى نهاية لقائنا،

- مادمت لاتنوى عمل «الظلال...» فى التليفزيون، فهل ياترى وجدت «المنتج»؟ قلت ببراءة شديدة:

- لا ..المهم أن يصبح لدينا «سيناريو» جاهزا.

سألنى: من أنتم؟

***

فى عام ٦٦، أعلنت «جماعة السينما الجديدة» عن نفسها رافضة كل مامن شأنه أن يقيد الإبداع السينمائي من تقاليد انتاجية.. ورقابة..الخ.

وأفردت لنا، فى ذلك الوقت، مجلة الكواكب، صفحتين اسموهما «مجلة الغاضبين» والحقيقة أنه لم يكن لنا دور فى تلك التسمية. ولو اتيحت لنا فرصة الاختيار لقلنا: «المتفائلين»..مثلا!

فقد كانت غالبيتنا من خريجى معاهد السينما الباحثين عن ذواتهم المجمعين على أن السينما التى نريدها لايمكن تحقيقها إلا من خلال أساليب جديدة فى الانتاج، تتمتع بحرية فى اختيار الموضوع- المعاصر- واختيار الممثلين المناسبين، بدون الوقوع فى شبك« الشباك» هذا بالإضافة إلى اللغة السينمائية السليمة.. ومرة أخرى..حرية التعبير!.

المهم أننا بدأنا بالتعبير عن أنفسنا.. وتعريف الآخرين بنا..

وبحركات التجديد السينمائية المنتعشة فى ذلك الوقت فى كل مكان مثل الموجة الجديدة فى فرنسا..والسينما الشابة فى المانيا وسينما الشاطىء الشرقى فى أمريكا..وتسميات أخرى. في أماكن أخرى.

***

سألنى محمود دياب عن «الإسلوب

الجديد» فى الانتاج. فحكيت له-مثلا- قصة أسرة «شامونى» الألمانية، الذين كونوا - فى بداية الستينيات- فريقا سينمائيا تعاون مع بعض الأصدقاء، وبدأوا انتاجهم بفيلم كان «بداية» السينما الألمانية الشابة!

وقد تميز الفيلم بعدد محدود من الشخصيات..وقصة تعالج مشكلة من مشاكل الشباب في ذلك الوقت.

كانت بيوتهم ومكاتبهم هى أماكن التصوير الداخلية.. بالإضافة إلى الشوارع والحدائق العامة. وكانوا جميعا يعلمون في مختلف الأعمال، ليدخروا بعض المال الكافى لشراء بعض المواد الخام، والمصاريف اللازمة لتصوير جزء من الفيلم، الذى كان يقوم بادواره ممثلون ناشئون..أو هواة. ثم يتوقفون لمعاودة العمل، وجمع المال مرة أخرى..وهكذا.

قال لى محمود دياب بحماسة شديدة:

- ماتعملوا زيهم! وأنا كمان مش عايز منكم حاجة..أنا مساهم معكم بالرواية بتاعتى!

ثم ذكر لى اسم منتج «عربى» يدعى أنه يحب التعاون مع المخرجين الشبان!

- ابقوا شوفوه..مش غلط!

والحقيقة أن مسالة التمويل لم تكن تؤرقنى فى البداية.. فقد كنت أرى- فعلا- أن وجود «السيناريو» الجاهز للتصوير هو المهم. وبعد ذلك تبدأ عملية البحث عن التمويل.

فها هو المنتج «العربى» الذى سمع عنه محمود دياب، دليل على عدم وجود مشكلة.

هذا بالإضافة إلى ذلك الثرى «المتنور» الذى كان يؤمن بموهبة شقيقته الصغرى، والذى استعد أن يساهم فى إنتاج فيلم نظيف- حسب تعبيره- تقويم شقيقته ببطولته، رغبة منه فى إيجاد «فرصة» لظهورها.

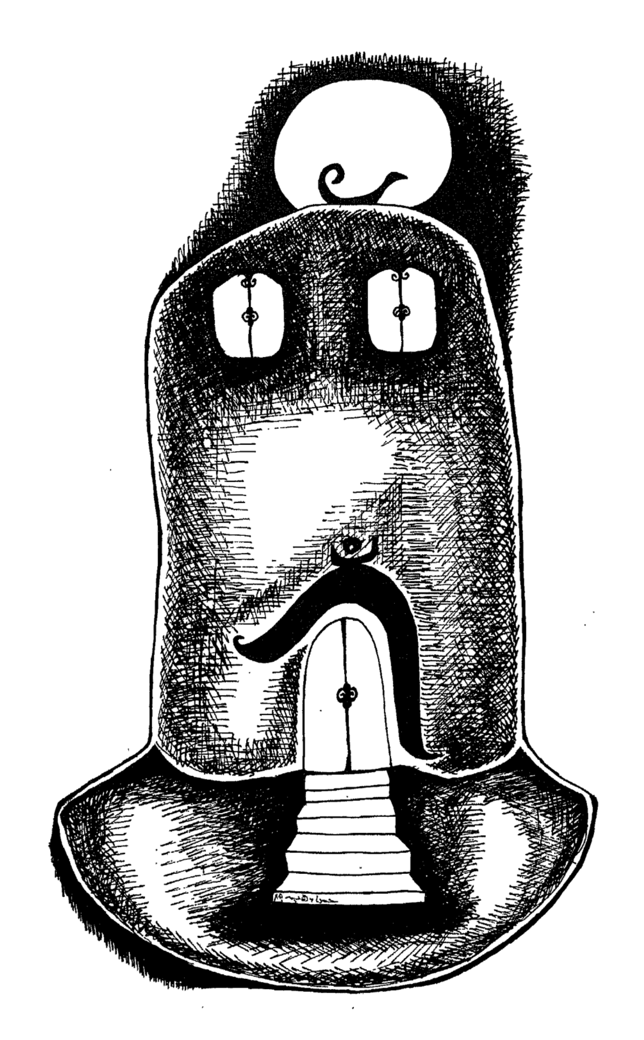
ووافقت جماعة السينما الجديدة على تلك الفكرة، خصوصا وأن الفتاة كانت فى عمر «روز» - بطلة الرواية، المراهقة البريئة التى لم يكن من السهل إيجاد ممثلة فى سنها تقوم بدورها. هذا بالإضافة إلى أنها كانت تمتلك بعض الموهبة، وإنى كنت أقوم بإعدادها لذلك.

****

لم ألتق بمحمود دياب إلا بعد عام أو يزيد، كنت خلاله قد انتهيت من كتابة السيناريو، واخرجت للتليفزيون أول أعمالى وهو «التركة» لنجيب محفوظ، واذكر ذلك لأنه قال لى نفس الجملة التى سمعتها من محمود دياب:

تلك هى روايتى..كتبتها لكى تقرأ.. أما أنت فلك «لغتك» الخاصة.. ولك أن«ترويها» كما تشاء!..

وإذ كان عنوان القصيدة هو تجربتى «كمخرج سينمائى» مع محمود دياب «الكاتب» فإن «بيت القصيد»، بمفهومى، هو أن أتحدث على ضوء هذه التجربة، عن «الرواية الأدبية» وإعادة روايتها» بلغة السينما وهذا هو التعبير الذى أفضل أن أطلقه على عملى هذا، ولاتعنينى الاصطلاحات الأخرى مثل التحويل... والاقتباس..والأفلمه..والاعداد..الخ وهذا



الموضوع يحتاج إلي «إعداد» خاصة.. فى المجلة..وجولات من البحث والدراسة والحوار وإعادة النظر. وذلك للوصول إلى حل لمسألة المصطلح النقدى العربى. واخص بالذكر مايتعلق بالسينما أن الناقد السينمائى- العربى- قد آثر، في كثير من الأحيان أن يختصر الطريق.. وأن يوفر على نفسه مشقة البحث عن قواعده وأصوله الخاصة. بل وسلك الطريق الأكثر سهولة فاستعار المصطلح النقدى الأدبى.وعندما يريد أحدهم أن يتميز عن غيره من النقاد.. نجده «يتلذذ» باستخدام اصطلاحات نقدية أجنبية... ناسيا أو متناسيا أن لكل مقام مقالا..

ليس صحيحا أن «الصورة» هى مفردة اللغة السينمائية مثلما أن «الكلمة» هى مفردة «اللغة الأدبية» فها و الأديب لايكف عن محاولة خلق «الصور» ليراها القارئ بمخيلته. وفي الناحية الأخرى..هل استطاع السينمائى- حتى فى أيام السينما الصامتة- أن يستغنى عن «الكلمة» ...بالرغم من تعدد أدواته التعبيرية؟!..

إن جدلية العلاقة بين «الصورة» و«الكلمة» تعود بنا إلى فجر التاريخ، عندما كان الإنسان الأول يقوم بأولى محاولاته لتسجيل انطباعاته، وتاريخ الحضارة يؤكد لنا أن أولى أدوات التعبير «تسجيلا» ..كانت الصورة وتشهد الرسوم القديمة التى وجدت على جدران مغارات «التاميرا» فى أسبانيا..وغيرها أن الإنسان حاول، أيضا أن يحرك الصورة، أو بتعبير أدق، أن يسجل الحركة..أو يعبر عنها في رسوماته.

ويبدو أن الإنسان الأول قد أرجأ استكمال محاولاته فى تحريك الصورة إلى أن يصل إلى صناعة «الآلة» أولا واكتفي أحفاده بمحاولات «تحريك» الكلمة.. وأعنى بذلك خلق علاقات بين الكلمات.من شأنها أن تثرى مدلولها. وتؤدى إلى «صور».. ومعان جديدة.. وتصل باللغة المحكية أو المكتوبة إلى الاكتشافات التى توارثناها، وما اصطلح على تسميتها بالبلاغة ، والبديع، والبيان..الخ.. ولتصبح اللغة (المحكية أو المكتوبة) في كامل لياقتها...ولتكون أكثر تعبيرا عن الأحاسيس البشرية التى ازدادت تعقيدا بازدياد وتشعب التجربة الإنسانية نفسها..

وبمجرد أن توصل الإنسان ، فى العصر الحديث ، إلى الآلة وطورها وطوعها لاحتياجاته المختلفة، عاد لمواصلة محاولاته فى تحريك الصورة... فكانت «السينما توغرافيا».

وظلت«السينماتوغرافيا» اختراعا ،، أو كما وصفها جورج ساوول- «صناعة يدوية» لفتت أنظار رجال الأعمال إلى أن وضع المبدعون من رواد السينما القواعد والنظريات فى جماليات «اللغة السينمائية» ،ومارسوا كل ضروب البلاغة، الممكنة فى تعبيراتهم السينمائية، من تشبيه، واستعارة وكناية، وجناس، ومطابقة..الخ. إلى أن اكتلمت تجربة دمج «المؤثر البصرى» مع

«المؤثر السمعي»- كلمة وموسيقى، وما إلى ذلك من المؤثرات الصوتية الاخرى.

وعندها أصبحت السينما ، بحق، «الفن السابع»!

وبالرغم من أن رجاالأعمال، الذين لفت انظارهم ذلك الاختراع، قد استعانوا بالأدب- قصة أو رواية- كمصدر للحدث، الذى أصبحت السينما قادرة على روايته..مستثمرين رواج تلك الأعمال الأدبية لا أكثر.. إلا أن فئة من المبدعين ظلوا ينظرون بعين خلاقة إلى مسألة التزاوج الذى كان من الطبيعى أن ينشأ بين الأدب والسينما.

فالإبداع الأدبى، كما قلت، لم يتوقف عن محاولة خلق الصورة وتحريكها فى مخيلة القارىء. والسينما قادرة على تجسيد تلك «الصور» وفى بعض الأحيان، علي كبح جماح الخيال الذى يتمتع به القارىء، لكى يتجاوز ما يرمى إليه الأديب..شئ من الواقعية!.

ربما كانت إحدى مهمات الأدب هى رفد السينما بالموضوعات،، لوجه المعين. وربما كانت إحدى مهمات السينما هى نشر العمل الأدبى أو التعريف به، على نطاق أوسع من الكتاب.خصوصا حيث تزيد نسبة الأمية.

لكن ضربا من ضروب الإبداع السينمائي، له دوافعه ومبرراته- سيظل يعتنى بإعادة رواية القصة أو الرواية الأدبية.

هنا نعود إلى موضوعنا.. حيث أود أن أؤكد أنه لا بد من أن يحمل العمل السينمائي، المبني على عمل أدبى، مبررات ظهوره في هذا الثوب الجديد، أو هذه اللغة الأخرى، وهى نفس المبررات التى يحملها ظهور عمل أدبى يعالج قضية سبقت معالجتها فى عمل أدبى آخر. إنه فى نظرى محاولة القاء أضواء جديدة، فى زوايا جديدة على شخصية ما أو حدث ما أوعلاقات ما..من شأنها على الأقل، أن تخفف من حدة الظلال.

وأعود أنا باذكرة إلى ذلك الخلاف الذى نشأ بين محمود دياب ككاتب للسيناريو، وبين مخرج ومنتج أحد الأفلام المأخوذة عن «رواية عالمية»، كان سبب الخلاف ، الذى أدى إلى انسحاب محمود فى النهاية، هو مفهوم التعريب ، أو التمصير عند «رجال الأعمال الذين لفت نظرهم اختراع السينما».

لايكفى أن نطلق على «جون» مثلا اسم «وهدان»، ونمضى فى ترسيمه وإلباسه أثوابا ليست له بينما الآلاف من هذا «الجون» يتجولون بيننا بأسماء مختلفة.

إن تمصير «الشخصية» هو البحث عن شخصية مصرية لها مبرراتها الخاصة، ودوافعها الناتجة عن بيئتها، بنفس السلوك الذى سلكته الشخصية الأصلية..«جون»!.

***

كنت أشعر بعد منحى الضوء الاخضر من محمود دياب، أننى أحمل فى يدى كشافا» أسلطه على مواقع

معينة فى الرواية، وفى اليد الأخرى عدسة مقربة أو مكبرة، أضعها فوق كلمات معينة.وأشعر أيضا أننى من خلال «رواية» محمود دياب، بلغته الأدبية قد تعرفت على شخوص وأماكن وأحداث وعلاقات أثارت اهتمامى. بحيث تولدت عندى الرغبة الملحة في إعادة« روايتها» بإسلوبى الخاص.. ولغتى السينمائية.

هل هو الفارق بين «البورترية» المرسوم بالألوان الزيتية أو المائية..والصورة الفوتوغرافية التى تلعب فيها الإضاءة وزاوية التصوير ، ونوع العدسة؟.

نسيت أن أقول أننا فى ذلك الوقت لم نكن نمتلك رفاهية الحلم بعمل فيلم بالألوان! بالرغم من أن أجواء كلية الفنون التى كانت خلفية الأحداث..كانت تقتضى ذلك!

***

قلت إن كتابه السيناريو استغرقت مايزيد عن العام.

وكانت« ة «روز» البطلة قد كبرت عاما آخر. وجاءتها «الفرصة» الحقيقية على شكل عريس ثرى! يتناسب مع ثراء شقيقها المغامر، فكان لابد أن أسعى لمقابلة ذلك المنتج الذى يحدثنى عنه محمود دياب.

استقبلنى الرجل ببشاشة أبوية- وكنت «أتأبط» السيناريو كدليل على جدية المقابلة- وتحدث عن المخرجين الشبان- وكنت أحدهم- وعن رغبته فى التعاون معهم فى حل «أزمة السينما»!

فهم أمل الحاضر.. وعماد المستقبل و..وحمدا ت الله أن هدانى إلى معرفة محمود دياب، الذى منحنى بدوره تلك الرواية ومعها منتجها، الذى يبدو جادا هو الاخر.. لم يبق سوى أن يطلب منى ترك السيناريو لقراءته، ولكنه لشدة اهتمامه، طلب منى أن أعطيه فكرة عن موضوع الفيلم. فما كان منى إلا أن وضعت السيناريو على المكتب الفاخر النفيس. لكنه أزاحه جانبا، وأشار لى أن أتلكم!

إنه يتعجل معرفة موضوع فيلمه القادم، وكنت بدورى اتعجل نهاية المقابلة لكى أزف البشرى لجماعتى- جماعة السينما الجديدة- بالفرج الأقرب مما كنا نتوقع.

ولم أكد أبدأ فى سرد ملخص عن الشباب الأربعة.. الطلبة فى كلية الفنون..والفنانة الصغيرة التى يرتبط بها أحدهم، حتى انبرى يقدم اقتراحاته، وتعليماته كمنتج صاحب تجربة طويلة.

- فليكن اسم الفيلم «أربع تلامذة.. وبنت»!

على غرار «أربع بنات وضابط»

وأخذ يرشح لى اسماء الأبطال!.

ولما رأى الدهشة على وجهى.. استدرك./وأخذ يذكرنى بمزايا ذلك الشيء الذى يسمونه «مكياج» ومفعوله السحرى فى اختصار عشرات السنين من أعمار الأبطال.

-أمال!

وخرجت من عند المنتج متأبطا السيناريو، وأنا أشعر أننى أجدر بلقب «تأبط شرا» من ذلك الشاعر العربى، الذى بحثت عنه أمه-طفلا- فى

البادية..لتجده يتأبط ذئبا صغيرا ظنا منه أنه حمل وديع فأطلقت عليه أمه ذلك اللقب الذى اشتهر به.

ودأب محمود دياب على مداعبتى بلقب «تأبط شـرا» وهو لايكف في تحذيرى بأنه لامكان للحملان فى زماننا هذا .

ربما كان يعنى أننى تأبطت شرا، باختيارى هذه «المهنة» ظنا منى أنى سوف أتعامل مع «حملان»..بينما الحقيقة أن بعضهم أشبه بالذئاب!.

***

فى أول اجتماع «لجماعة السينما الجديدة» كنت أمام خيارين أن «أطنش» حكاية المنتج، فيشبعوننى بالاستهتار والتفريط بالفرص. أو أن أحكى لهم ما انتهت إليه، فيشبوعننى «تريقة» فقررت أن أطنش. ألا يكفينى مانلته، عندما اضطررت لأن أزف اليهم بشرى زواج «البطلة» ..فى الاجتماع السابق؟

وكان لابد من أن نطرح موضوع المشاركة في الانتاج على الطريقة الألمانية، والحقيقة أن الجميع تقريبا قد أبدى حماسة واستعداده للفكره. ولكن، بعد القيام بعملية حسابية، تبين لنا أننا سوف ننتظر أعواما كثيرة! حيث كان المبلغ، الذى يستطيع أن يساهم به أيسرنا حالا، لايتجاوز الخمسة جنيهات شهريا.

وهكذا اقتصر نشاط «جماعة السينما الجديدة» على الندوات والدراسات وأسابيع العروض السينمائية المختلفة، التى كانت أيضا من الأهداف التى خططنا لها. هذا إلى جانب نمو فكرة فيلم آخر للزميل على عبد الخالق.. عن مسرحية الكاتب المبدع على سالم.. «أغنية على الممر».

توالت نشاطاتنا..و«أسابيعنا» وفى أحد الاجتماعات تقرر تقديم المشروعين، «الظلال»..و«أغنية ...» لمؤسسة السينما آنذاك، بعد زن قمنا ببلورة إسلوب المشاركة بإجورنا التى كانت فى مجموعها جزءا لايستهان به من ميزانية كل من الفيلمين. على أن نتقاضى هذه الأجور من إيرادات الأفلام!.

***

بقدر الحرية التى منحنى إياها محمود دياب فى معالجتى لروايته، كنت حريصا على عدم المساس بأوجه الأبداع فيها..بناء ، ومضمونا، ولغة!.

لم يكن الشكل الرباعى فى الرواية جديدا على الأدب.. ولا على السينما، ومع ذلك كان هناك من ينصحنى بأن اختار شكلا سرديا سهلا، خصوصا وأننى كنت إزاء أول عمل سينمائى روائي طويل. وظلت هذه النصيحة تلاحقنى إلى ما بعد الانتهاء من التصوير..إلى مرحلة «المونتاج» أو تركيب الفيلم.

والحق أقول، أن محمو دياب كان حافزا لى على ممارسة حقى في «رواية» روايته» سينمائيا ، بالشكل الذى أراه.

***

«الظلال فى الجانب الآخر» ذكرنى هذا العنوان بالنظرية الضوئية التى تقول أننا إذا سلطنا ضوءا على جسم ما، فإننا سنرى له ظلا فى الجهة المعاكسة، وإذا سلطنا ضوءا فى تلك الجهة على نفس الجسم، فإننا سنحصل على ظلين متقابلين بحيث يكون كلا الظلين أخف حدة فى الحالة الأولى.

فإذا سلطنا ضوءا مساويا لكل من الضوئين السابقين على نفس الجسم من الجهة الثالثة، فإننا سنحصل على ظل ثالث..بحيث نلحظ ازديادا فى خفة حدة الظلال الثلاثة أما إذا سلطنا ضوءا من الجهة الرابعة.. فسوف تختفى كل الظلال.

وهكذا كانت روايات محمود دياب الأربعة، التى تتكون منها رواية «الظلال...» تساهم في إزالة الظلال.. أو تخفيض حدتها على أقل تقدير.

ولم أجد حرجا فى تلخيص تلك الفكرة فى عبارة كنت أريد لها أن تظهر على الشاشة فى بداية الفيلم. ولكنها ظهرت فى «النشرة» التى لم يتم توزيعها إبان العرض.

«ماأكثر ماتخفيه الظلال من حقائق
لكن نرى واقعنا بدون ظلال..
لابد من أن تتعدد مصادر النور».

هل هناك من شك فى أن محمود دياب كان يقع تحت إلحاح فكرة الحرية بمعناها المطلق.

***

كان «جميل» الشخصية المحورية فى الرواية، منقسما فى داخله يتحدث ويتباهى بشجاعته مرة. ثم يعود ويعترف بخوفه مرة أخرى، وهو صادق في كلتا الحالتين. أو ربما كان يتميز عن غيره بأنه كان يمتلك الشجاعة الكافية لأن يعترف بالخوف!.

وعندما كان محمود دياب يقرأ ذلك المشهد من السيناريو، الذى يهذى فيه«جميل» تحت تأثير الحمى التى أصابته، نتيجة لما أوصلته إليه مواقفه.

—

سيريالية..تكعيبية..قومية..عربية.. يهود..أمريكان..

فوجئت به ينتقل ، من القراءة بصوت مسموع، إلى «الأداء» المعبر، وكأنه تقمص الدور. وقام بعفوية شديدة نتيجة لانفعاله، بإضافة بسيطة لم يفتنى أن أقوم بتثبيتها فى السيناريو.

قال:... يهود...امريكان..بلا أزرق!

ثم أكمل الأداء: الإنسان الحر هو أساس المجتمع الحر!

هل كانت قناعتى بأن «جميل» ،الرافض المتمرد الضائع الخائف، هو بعض من محمود دياب، هو سبب تسمية البطل فى الفيلم «محمود» بدلا من «جميل»؟!.

***

ولماذا «عمر» ؟ سأل أحدهم عن تلك

الشخصية التى أضفتها إلى الرواية الأصلية.. ذك الطالب الفلسطينى الذى كان أحد سكان العوامة.

أجاب محمود دياب. ذلك هو الجانب الآخر. ذلك هو التفسير الجديد، الذى يجب أن يحتمله العمق الإبداعي.

واكتفيت بهذه الإجابة..وتحاشيت أن أعترف أن عمر كان بعضا منى أو أننى كنت أتحدث بلسانه.. ولم يفت ذلك على الكثيرين إذ أننى انهيت «مشروعى» ... ولم انتظر عرض الفيلم..ذهبت إلي لبنان!.

دأب«عمر» علي أن يحلم« بمشروع التخرج» شأن بقية الطلبة فى سنواتهم الدراسية الأخيرة، كل مايحاول أن يجسد همومه واهتماماته فى «مشروعه» كانت «سكتشات» عمر فى البداية تصور البؤس والعراء والتشرد فى «معسكرات الاجئين..» حديث عن قضية فلسطين» قد تحول بفعل التقادم إلي حديث عن «اللاجئين الفلسطينيين». لكن «الهزة» التي أصابت عمر عندما رأي «معسكرات الفدائيين» فى الأغوارفى أجازته الصيفية لسنة ٦٦. جلعته يقول لأحد زملاءالعوامة:

- بقي لنا ١٨ سنة بنرسم اللاجئين..وبنخلف لاجئين!

حاقول إيه أكثر من اللى اتقال؟ حانفضل ندور وندور وبالاخر..أننا «عائدون» (ساخرا من لوحات» حملت هذا الاسم)

وقرر أن يعايش «الفدائيين لكى يقوم بالتحضير لمشروعه الجديد. عاد إلى «الأغوار» قبيل نوفمبر ٦٧ انقطعت أخباره. ثم جاءت منه رسالة بعد ذلك، من لبنان إلى أحد رفاق العوامة يقول فيها« قد وجدت الطريق الذى استطيع به أن أعبر عن نفسى وعن قضيتى». «خصوصا بعد أن أصبحت للمرة الثانية بلا وطن»..ولم يعد لدينا مانخشى أن نفقده».

إذن فقد وجد«عمر» طريقه»..مثلما تلمس بقية زملاء العوامة طريقهم بعد التيه.والتخبط انتقل من وضع المسير إلى المخير الذى ربما يخطيء.. ولكنه سوف يتحمل نتيجة خطئه بعد أن تعود على الشكوى والقاء اللوم على الاخرين.

***

أما مصطفى ..المثالى الساذج..الذى ستظل مثالياته جدارا بينه وبين الحقيقة.. حسب تعبير «محمود» فقد صاغ «محمود دياب» رأيه فى هذا النمط من الناس صياغة اشفقت عليها من تحويلها إلى حوار بالعامية..ما سوف يفقدها الكثير من أهميتها.

وكان المخرج الذى ارتأيته للمحافظة على تلك الصياغة باللغة الفصحى، هو قراءة مختارات منها -مونولج داخلي- بصوت مصطفى، يوحى سماعها فى الفيلم بأنها نص مذكرات مصطفى الذى تعمدت الإشارة أكثر من مرة إلى إعادته فى تدوين مذكراته.

***

وإذا كانت «روز» قد نجت من الموت، بعد محاولتها الانتحار، واستطاعت - فى النص الأصلى- أن «تعبر» من أزمتها إلى حياة جديدة عاملة فى محل

لبيع الزهور فقد انهيت الفيلم - حيث كنا كلنا نحلم «بالعبور»- بلقطة لها في حديقة المستشفى، بعد نجاتها، بينما نسمع صوت «محمد حمام» الذى قام بأحد الأدوار، وهو يغنى أغنية وجدت كلماتها فى «بريد القراء» لإحدى المجلات..كتبها شاعرناشئ فى ذلك الوقت- هو الشاعر عبد الستار سليم. الذى كان ينادى من أعماق الصغير:

النيل مسافر من زمان..زى الزمان
بين الجنادل تجرحه
لكنه عارف مطرحه.
....
......
النيل ده عمر
ممكن يطول بيه السفر
ممكن يعوق سكته مليون حجر
ممكن يتوه.. ممكن يلف
المستحيل إنه يجف

***

ولمحمود دياب حكاية أخرى..

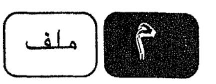
قبل عشر سنوات ، وكنت قد عدت إلى القاهرة، بعد الخروج الثالث، الخروج من لبنان ١٩٨٢ .ركبت القطار المسافر إلى الاسكندرية على المقعد المقابل، كان رجلان يتحدثان بصوت مسموع، بحيث لم يكن من الصعب أن أتبين موضوع الحديث الذى استغرق النصف الأخير من الرحلة. !ان أحدهما يذكر الآخر بتفاصيل دقيقة من تمثيلية تليفزيونية. ولم يكن من الصعب أيضا أن أتبين، منذ البداية، أن موضوع الحديث هى تمثيلية السهرة «رحلة عم مسعود» التى ظل محمود دياب يبحث عن نصها المفقود الى أن وجده، وقمت بإخراجه للتليفزيون سنة ٧٧.

التزمت الصمت مستمتعا، بحديثهم بكل ما فيه من تفاصيل وإضافات وتعليقات، وتملكتنى الرغبة أن أسأل فى النهاية عن المناسبة التى ذكرتهم بتمثيلية مضى عليها عشر سنوات..هل أعيد عرضها فى التليفزيون مؤخرا، وقبل أن أحدد اللحظة التى سوف «أقحم» نفسى فيها بذلك الحديث الذى «يخصنى» أيضا اصطدمت أذنانى بصوت أحدهما وهو يقول «الله يرحمه»! ثم يكمل الحديث.

تركتهما يترحمان على الكاتب.. يعطيانه بعضا من حقه. بعد وفاته. لم أعق ولم أتدخل. حرصت على ألا أشاركه أو اقتسم منه تلك للحظات.

من محمود دياب عرفت كيف يضحك الإنسان بملء فيه.

ومنه أيضا ، عرفت كيف يمكن للإنسان أن يشعر بالفرح. والحزن يسكن فيه.◆



أوراق من دفتر النهاية:

لماذا قرر محمود دياب أن يموت؟

أحمد اسماعيل

«قلة حظ فى الفهم من يظن أنه واحد» كما يرى الشاعر العراقى مظفر نواب.

ونحن لانخطىء الفهم عندما نقول أن الكاتب الراحل محمود دياب «أكثر من واحد».

فهو الكاتب والفنان والموقف..هو المحامى والرافض والعاشق، هو العنيد والمنسحب والمقاوم.

فى عام ١٩٤٧ يلاحظ التلميذ محمود دياب أن المدرسين بمدرسته الثانوية بالاسماعيلية لايقفون خشعا أثناء تحية العلم كما يفعل التلاميذ بل ويتحدثون مع بعضهم البعض لحظة رفع العلم، وعلى الفور يوجه التلميذ القائد سؤالا حادا للمدرسين:«هو العلم ده للتلامذه فقط؟!».

وينتفض المدرسون من هذه الإهانة ويطردون التلميذ الصغير حتى يأتى ولى أمره!

فى تلك السنوات البعيدة يكتب محمود دياب على كراساته الملونة «محمود دياب المحامى»..فهو يعشق الجدل والخطابة، وبالفعل يدرس محمود فى كلية الحقوق ويتخرج فيها ويصبح محاميا بقلم قضايا الحكومة ويلفت الأنظار إلى مذكراته الثانوية البليغة

وأسلوبه المتميز ولغته العربية السليمة.

فى تلك الفترة كان محمود قارئا للأدب عاشقا لفن التمثيل ولاتزال شقيقاته يتذكرن التمثيات التى كان يؤلفها ويمثلها فى المنزل.

وفى القاهرة يأتى اسماعيل الشقيق الأصغر ويدخل كلية الفنون الجميلة، ويقطن فى عوامة على النيل مع مجموعة من الشباب الثائر المتمرد.

مجموعة من الفقراء يعشقون رسوم جويا ويقرأون أشعار بريخت وايلوار ويصادقون شخصيات تشكيوف.

ويأتى محمود دياب لزيارة شقيقه ويلفت أنظارهم بأناقته وقدرته على الجدل والقص، ويشتعل الحوار حول الأدب والفن.

ويروى اسماعيل كيف تأثر محمود بهذه المناقشات ، فقد كانت الطريقة التى يتحدث بها هؤلاء الشباب جديدة على محمود، وهذه المصطلحات يسمعها لأول مرة.

وبالفعل يكتب محمود د أول قصة له بعنوان «**خطاب من قبلى**» يرسم فيها صورة رائعة لعمال التراحيل القادمين من الجنوب من خلال رسالة لأحدهم من أسرته. وتنشر القصة وتفوز بجائزة نادى القصة.

لم يكن محمود – قبل هذه القصة– مؤمنا بالواقعية، كان رومانسيا ولكن المناقشات والكتب الجديدة.دعته لاستدعاء صور الفقر والحرمان التى شاهدها وعاشها فى طفولته وصباه.

ويقرر محمود أن يصبح كاتبا وروائيا، ويشرع فى تخطيط أولى رواياته «**الظلال فى الجانب الآخر**» ويختار العوامة مكانا للرواية، وهؤلاء الشباب هم أبطالها، ويجلس مع اسماعيل يستمع اليه ويعرف منه تفاصيل هذه الشخصيات..هنا يلعب اسماعيل دور، المؤثر فى حياة محمود.. هو « **الاسكتش الرصاصى**» لهذه الشخصيات.

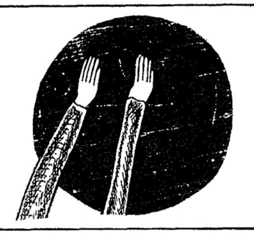
وتنجح الرواية، ويعجب بها **نجيب محفوظ** فيكتب رواية «ثرثرة فوق النيل» تدور أحداثها فى عوامة ويعترف نجيب فى حديث صحفى أنه تأثر برواية محمود تأثرا بالغا.

هنا يستبد الحنين بمحمود إلى المسرح ويقرر الكتابة للمسرح، ويلقى «**بزوبعته**» **فى** هذا الحقل.

ويصبح محمود واحدا من أهم كتاب المسرح. فتتوالى أعماله «**ليالى الحصاد**»،«**الهلافيت**».«**باب الفتوح**» «**الغرباء لايشربون القهوة**».

لم يكن محمود في تلك السنوات ماركسيا ولاقوميا ولاناصريا.

كان يحتضن كل هذه الشعارات ولكنه كان يستشعر فسادا ما خلف هذه الكلمات..كن يعيش فزعا لايمسك بأسبابه، ولكنه «محام» يدافع عن هؤلاء جميعا ويؤمن فى أعماقه بوطنيتهم.



ولهذا سوف «نقبض» على الكثير من العناصر الفكرية في أعمال محمود دياب القادمة من أفكار ورؤى متباينة..خليط من الفكر الاشتراكى والقومى ونزوح إلى الليبرالية ومغامرات في الشكل تعود بجذورها إلى الأفكار التجريدية فى الفنون.

وتقع كارثة ١٩٦٧، وينكسر ظهر محمود. فالكابوس الذى كان يطارده لم يكن وهما..الخوف الذي يلف اعضاء جسده يتجسد الآن فى هزيمة لاقرار لها.

ويستيقظ الحنين مرة أخرى للرواية..فهذه مدينته الجميلة الاسماعيلية قد خلت من الناس بسبب الحرب، فيكتب رائعته «أحزان مدينة»يروى فيها طرفا من سيرته الذاتية وتنحدر على صفحاتها دموع الوحشة ونلمس بين سطورها إهانة خلع الجذور!.

وتمضي السنوات حزينة كئيبة، وتأتى حرب ١٩٧٣، ويخاف محمود مرة ثانية..فهو لايثق فى هذا النظام السياسى. ولايحس بالأمان نحو شعاراته، فيكتب مسرحية «رسول من قرية تميرة »للاستفهام عن الحرب والسلام»..عنوان طويل ولكنه مفعم بالحيرة والقلق.

ويقع مايخشاه محمود..فالدماء المدفوعة فى هذه الحرب. أكثر بكثير وأغلى من هذه الثمرة المزعومة التى يفخر بها النظام.

ويسقط محمود فريسة الاكتئاب، وتنهار حياته الخاصة، ويغلق على نفسه الباب. هنا يعود محمود لعالمه الأخير.. عالم ديستوفسكى فيعيد قراءته، ويكتب سيناريو «سونيا والمجنون» عن رواية «الإخوة كرامازوف»، ويشرع فى كتابة تأملاته فى أربع كراسات.

خليط من الحكمة والجنون.

فهو يحس بأن اليهود استولوا على كل شيء.. وتتفاقم الأزمة النفسية والروحية، فيشترى قطعة أرض بالاسماعيلية ويتمنى لو يبنى عليها مسرحا، يطلق عليه «مسرح الأصدقاء» قبل أن تصبح كل الأراضى مستوطنات يهودية.

ويكتب فى الكراسة الثانية:

«لم يعد أمام الروح سوى أن تصعد على درج فضي. ولكن كيف أنصب هذا الدرج دون المرور بالأرض التى سلبها اليهود. إن المحاولة ضرب من الجنون، ولكنها تحمل معنى آخر للحياة».

وفى «سوناتا» أخرى يخاطب السماء.

«أيتها السماء..ماالذى فعلناه حتى يحل بنا ماحل؟.
جئنا إلى الأرض كى نمسح عن خدها الجميل دمعة فامتلأت خدودنا بالدموع.. أيتها السماء أية صاعقة تدق الأرض هكذا.»..

وفى الكراسة الرابعة نقرأ مقاطع لم ينشرها على لسان «أسامه ابن يعقوب» بطل مسرحيته الجميلة «باب الفتوح».

«أسامه يخاطب كتابه وهو حائر:
لتتسع صفحاتك لهذا الضجر اللانهائى..ولتبق عصافيرك قبل الشروق..فقد خاصمتك الشمس. وعليك الآن أن توارى. أوراقك الممزقة».

سيعود محمود لكتابة المسرح.. فهذه ليست آخر المطاف.

فالنظام السياسى الذى لايثق به محمود يوقع اتفاقية الصلح المنفرد فيكتب:« إن أرضا ارتوت بالدم لاتنبت فيها زهرة حب» هى مسرحية أرض لاتنبت الزهور».

وهنا تعلو الدعوة لعزل مصر ونقل اتحاد الكتاب من القاهرة. ويسافر محمود إلى دمشق..فهو نجم من نجومها وله عشاق ومريدون هناك ويلقى بخطبته الرهيبة مدافعا عن بلاده، فهو ضد الاتفاقية ولكنه ضد العزل. ويعبر محمود فى دمشق:

« إن ثلاثين عاما من فساد الحكم ليست حجة على الشعوب، ولاتكفى لأن نحكم على شعب بأنه فاسد.. فنحن نقاوم فى بلادنا..ولكنكم تحاولون إطفاء كل شىء.. إن نقل اتحاد الكتاب محاولة لكسر آخر المصابيح، وسوف تدفعون الثمن».

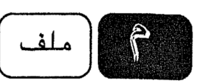
ويعود محمود إلى القاهرة ويخلع روب المحاماة، وتبدأ رحلته المروعة مع الموت. لقد قرر محمود أن يموت يقظا منتبها.

ويمتنع عن تناو الطعام والشراب تماما، ويستدعى أولاده، ويحذرهم من الأسئلة، ويدخل إلى حجرته وينام للأبد.

هكذا يمضى المحامى والفنان والمبدع محمود دياب رافضا.. حليق الذقن نظيفا لاعنا هذه الأنظمة الفاسدة.

فسلام عليك ياصديقى الجميل.

محمود دياب المحامى.



أزمة العلاقة بين الفرد والجماعة في مسرحية «ليالى الحصاد» لمحمود دياب

د.صلاح السروى

تمثل العلاقة المتوترة بين الفرد والجماعة أحد أهم المحاور التى تدور حولها أعمال محمود دياب الدرامية المبكرة. من حيث تركيزه الدائم على غربة الإنسان (الفرد) الذى يواجه جماعة ظالمة لا تتنازل عن محو كينونته الفردية المتميزة فى مقابل قبوله كأحد عناصرها. ولأن هذا الفرد غالبا ما يكون ممتكا لـ«أنا» مترفعة، يحتل الكبرياء جزءا أساسيا من مكوناتها الروحية، فإنه لا يقوى (حتى إن أراد) على الاستجابة لشروط هذه الجماعة. ولأن الجماعة بالمقابل، غالبا ماتكون غير عاقلة ومسيرة بروح القطيع الغريزية التى تسقط عدوانها على الضعفاء أو المنبوذين، فإن الأزمة هنا تصبح محتومة بصورة غير قابلة للحل، اللهم إلا عندما يهتز تماسك الجماعة، بفعل موقفها العدوانى، الذى سرعان ما يرتد إلى وجودها ذاته (مثلما نجد فى مسرحية«الزوبعة» ، أو أن يجد الفرد مدخلا مناسبا للتوافق مع الجماعة (مثلما نجد فى مسرحية«الغريب») أو أن يحدث الإثنان معا (مثلما فى مسرحية «ليالى الحصاد»).

إن هذا الوقف العدوانى الذى تتخذه الجماعة باتجاه الفرد الناشز عن سياقها، قد يردنا إلى «طقس التضحية» فى المجتمعات البدائية، والذى لازال معروفا

إلى الآن، كأحد تجليات التضحية بالمعنى «التطهيرى» الذى تتوجه إليه الجماعة عندما تسقط إحساسها باللعنة على أحد أفرادها، فيصبح التخلص من هذا الفرد أو إيذاؤه أحد أشكال محاولة التخلص من اللعنة المتصورة. هذا الطقس هو ماعرف عند اليونان القدماء باسم «فارماكوى»PHARMAKOY ، وهو الاسم الذى كان يطلق على الشخص المضحى به، إما بطرده من المدينة أو بإحراقه. وكانوا يختارون هذ الفارماكوى من بين من يتميزون بالقبح الشديد أو الإصابة بعاهة ما، أو من بين حثالة المجتمع من الرعاع والأوباش.

إلا أن هذا الطقس تطور وأصبح من الممكن أن يكون الفارماكوى نبيلا أو حتى ملكا، مثل ما عبرت عن ذلك دراما «أوديب ملكا» لسوفوكليس. (سيزا قاسم، طبقات النص، أدب ونقد ديسمبر ١٩٨٧).

كانت الجماعة البدائية، إذن، تعتبر النشوز عنها- يستوى فى ذلك أن يكون النشوز على مستوى الشكل أو السلوك=- سببا رئيسيا من أسباب الكوارث واللعنات، وبالتالى يصبح السبيل الوحيد للخلاص من ذلك هو التخلص من هذا الشخص الناشز. وهذا أمر مفهوم، من زاوية أن وحدة الجماعة البدائية وتماسكها (بالمعنى العام) كانت تمثل السبيل الوحيد لبقائها وقدرتها على مواجهة تحديات الطبيعة والعالم المجهول أمامها.

كما أن هذا الموقف (العدوانى من الجماعة باتجاه الفرد الناشز) قد يردنا كذلك إلى عدوانية مجتمع العصر البرجوازى الحديث، القائم على مؤسسات وأبنية قانونية صارمة تقسر الفرد على الانصياع لمواصفاتها ونظامها الطبقى والسياسى، مما يؤدى إلي اغتربه وتشيؤه، وإلا أصبح مجرما اذا حاول الخروج على هذا النظام(لوكاتش)، بما يستحق معه العقاب والنفى خارج الجماعة (أو داخلها بالسجن- فوكوه).

هل يمكن أن، نقول ،إذن، أن عدوانية الجماعة التى يصورها محمود دياب بمثابة بقايا وترسبات «طقس التضحية»، أم أنها عدوانية مجتمع العصر البرجوازى الحديث؟.

رغم أنه لايمكن الجزم بشكل نهائي بانفصال الموقفين كليا، عن بعضهما، حيث يجمعهما العدوان على الفرد الناشز (وإن كان ذلك بدرجات ومنطلقات متفاوته بالطبع) سواء كان ذلك ناتجا عن الإحساس بالخطر على وحدة الجماعة- القبيلة، في الموقف الأول، أو على النظام الذى سنته الجماعة- الدولة، فى الموقف الثانى- من هذا النشوز..رغم ذلك فإننى أرجح الموقف الأول، خاصة أن المكان الذى يدير فيه محمود دياب دراماته المبكرة (فى مرحلة الستينيات) يكاد ينحصر في ريف وقرى محافظة الشرقية، الذى يعتبر الأقرب إلى واقع هذا الموقف الأسطورى، كما أنه الأكثر استعدادا لتمثل وضعية المجتمع الشمولى المتوحد بما لايقبل التعدد أو الخروج على نواميس الجماعة- النظام، الذي يتعبتر أحد تطورات نموذج الجماعة- القبيلة-

مثلما نجد فى مسرحيات«الزوبعة ١٩٦٦»،«الغريب»١٩٦٦»، ليالى الحصاد ١٩٦٨»، «الهلافيت ١٩٦٩»، ولم يشذ عن أعمال هذه الفترة إلا مسرحية «البيت القديم» التى تدور أحداثها فى بيئة مدنية، وهى أولى أعماله المسرحية ١٩٦٤.

وتتجسد أزمة العلاقة بين الفرد والجماعة فى مسرحية «ليالى الحصاد» على أنصع مايكون التحقق، حيث يمكن أن نأخذها نموذجا على هذه التيمة الإشكالية عند محمود دياب - فى كل أعماله قاطبة، دون كثير من التجاوز.

تأخذ القرية فى الكشف عن أزمتها من خلال الاحتفال الريفى(السامر) الذى تقيمه بمناسبة موسم الحصاد، حيث يسهر الناس ويتسامرون. ولم يكن هذا الكشف هوَ هدف الاحتفال، وإنما تفرض الأزمة وجوهدا وتتحول إلى مأساة بشكل يبدو عفويا تماما وغير مقصود. «فحسان الغاوى» منشد القرية وفنانها يقول لنا: أنها مجرد ليلة من ليالى الحصاد، يفرغ فيها الفلاحون إلى لهوهم:«نسهر نتسامر..شوية نتحدث، وشويه نضحك..واللى عنده حكاية يقولها.»«المسرحية ص٩». بينما تترامى إلينا أغانى الحصاد من بعيد. يبدأ السامر بأن يقلد صغار القرية وشطارها الكبار فيها ومايفعلون من طرائف، ويتبادل الممثلون الأدوار فى مرح. إلا أن الوجه المأساوى الذى تحياه القرية يأخذ فى التسلل تدريجيا من خلال هذا القناع عبر الحوار العفوى الذى يرسم شيئا فشيئا حكاية «البكرى» و«صنيورة» اللذين يمثلان البؤرة المركزية لهذه الدراما..«صنيورة» تلك الفتاة التى فتنت القرية فأصبحت مشتهاة من الجميع، ثم أصبحت ملعونة بنفس الدرجة، تقيم مع أبيها «البكرى» فى بيت يقع فى المسافة بين بيوت القرية ومقابرها، و«البكرى» ليس بالضبط أباها، لكنه عثر عليها طفلة ملقاه بين المقابر، فى نفس اليوم الذى دفن فيه زوجته، وعاشا معا منذ ذلك الحين.. و«البكرى» مكروه منذ البدء من أهل القرية، رغم كونه (أو قل إلي جانب كونه) ضروريا لحياتهم، مثله فى ذلك مثل عمله الذى يكتسب منه معاشه، فمهنته كى بهائم القرية ورؤس أطفالها بالنار ليداويها. ولذلك هو مؤلم وبغيض يقدر ما هو ضرورى:«البكرى ده أمره عجب. لايحب حد فى البلد ولايحبه ..لكن مش قادرين يستغنوا عنه. وداليه؟ عشان أرواح بهايمنا فى إيديه؟..بهيمه تطب محدش يسعفها غيره.. واحنا ما نعتقدش فى غيزه...ياقادر يارب السحنة الشنية دى إيد صاحبها كلها بركة (...) وكما مفيش راس فى البلد إلا وكاويها» (المسرحية ص٢٤)..

تتحدد هنا إذن وبوضوح وطأة وإشكالية هذه العلاقة الجدلية، التى لايقوى أي من طرفيها على الانفصال عن الآخر، مفرزة وضعا مستحيلا، وغير قابل للحل، إلا بانفجار الوضع بصورة ما، وهو ماسنراه بعد قليل.

إن البكرى لم يجد سكنا إلا فى أطراف القرية، بجوار المقابر، فهو شخصية منعزلة، عزلته الجماعة وأثر

الانعزال عنها لشعوره بالغربة بينها والتوجس الدائم منها .لانغفل دلالة أن كل الأوراق التى يجمعها ويحاول قراءتها دائما ما تحتوى على كوارث ومآس من كل الأنواع).

ومن ثم لايستطيع التواؤم معها رغم احتياجه لها واحتياجها له. ولذلك خلق «البكرى» عالمه الجميل الخاص به. (عثر على صنيورة ورباها واستأثر بها رافضا زواجها من أى رجال القرية) عسى أن يغنيه عن دفء الاندماج فى الجماعة. ولكن حتى هذا «العالم الجميل» لم يسهم فى إيجاد حل لأزمته، بل ربما فاقمها، فتتحول صنيورة (من حيث كونها حلما مشتهى من الجميع، وممنوعا عليهم فى نفس الوقت)إلى لعنة تحل عليه، فيكون مستهدفا للهجوم والحقد من الجميع، وبذلك أصبحت عامل عزلة وكراهية وعدوان إضافى، بقدر ما هو جميل ومرغوب.

ولذلك فإنه فى سبيل حاجته إلى الإلتئام بالجماعة، اتقاء لعدوانها المحدق الذى يتزايد بتزايد ابتعاده عنها، يصبح البكرى مستعدا للتضحية بهذا الجمال (الذى اختص به نفسه)، فيصدر حكمه، أثناء لعبه تقمص الأدوار، بالموت على الصنيورة، بعد أن يعرض الزواج منها على الرجال جميعا حتى الصبية المراهقين الذين كانوا يتلهفون باختلاق قصص الحب معها، مقابلين عرضه بالرفض، ولأن الجماعة تنطوى فى تكوينها علي الظلم والتنكيل وتتحرك بدوافع غريزية غير عقلانية، فإنها تدفع ثمن عدوانها فتتوالى عليها الكوارث الواحدة تلو الأخرى،. إلى أن يرتد عنفها إلى ذاتها فيقتل «على الكتف» الفتاة البريئة التى تصور أنها «صنيورة». وحين تظهر صنيورة سليمة معافاه تنهار الجماعة وينفتح باب الجنون علي مصراعيه أمام «على الكتف»، فكان مثل الجماعة فى ذلك مثل الجاموسة التى تخيل البكرى حديثه معها:« وأنا رايح على الجاموسة لقيتها التفتت لى (يضحك ضحكة عصبية قصيرة) تعرفوا باجماعة.. اتهيأ لى زى اللى هتكلمنى..كان شوية وتنطق..إتهيأ لى إنها بتجول لى.. إيه اللى فى إيدك ده.. جلت لها ماتخافيش ياجاموسة، دانا حاكويكي..هارد فيكى الروح(..) أنا يادوبك جيت ناحيتها..وباحط ايدى عليها..ودى راحت قازحه وضاربانى برجلها..نطرتنى.. نطرتنى(يضحك..صمت. تغشى وجهه سحابة من الحزن) وأنا راجع بالليل.. حسيت زى ما أكون جسمى مكسر،..افتكرت كلمة لمراتى الله يرحمها.. كانت تقول..لو البهايم اللي بتكويها دى يابكرى بنى أدمين.. كانوا اتفقوا عليك وانتقموا منك..كنت أقو لها..وأنا بايكويها لمصلحتها يازبيدة..كانت تقول لى دى نار يابكرى..والنار صعبة وربنا بيخوف بيها..» (المسرحية ص١٤٤, ١٤٥).

هذه الحكاية يرويها البكرى فى مواجهة الجماعة، وكأنه بذلك قد أراد أن يعبر بها عن رأيه فيها، مشخصا طبيعة علاقته بها. إنها الجماعة التى ترغب في الحياة ولكنها غير قادرة على تقبل آلامها ومحنها. فالكى بالنار من الناحية المجردة يسبب الألم، ولكنه ذاته يسبب



فيلم «ظلال على الجانب الآخر»
بطولة : محمود ياسين ونجلاء فتحى وعايدة عبدالعزيز - واحمد مرعى

الحياة أيضا، (حسب منطق المسرحية)، فيكون الألم بذلك معادلا للحياة، وضروريا لها، ومن هنا يمكن تفسير السلوك المتناقض تجاه البكرى. إنه (أى البكرى) يصبح هنا واهب الحياة وراعيها، وهو في عثوره على «صنيورة» الجميلة بين المقابر (لاحظ المفارقة) وتربيته لها يؤكد ذلك، إنه ينتشل الحياه من بين براثن الموت.وبهذا أيضا تصبح صنيورة، بالمقابل معادلا للحياة وجمالها، أو الوجه الاخر الجميل المقابل لوجه الألم فيها. وبالتالى يصبح ملوك الجماعة الساعى نحو محاولة الاستئثار بهذا الوجه الجميل وحده، رغم مشروعية ذلك المجردة، مؤديا إلى التناحر ومن ثم المآسى لأنها لاتتحرك تجاهه إلا بالغريزة وليس بالعقل أو العلم. يتسق مع ذلك أن البكرى يسكن بجوار المقابر التى يمكن أن تعنى الموت أو الدمار، غير أنه يمتلك فى ذات الوقت جميزة عتيقة تظلل مساحة بيته، بما تعنيه من دلالات القدم (بكسر القاف وفتح الدال)والخلود، وبذلك نستنتج أن الحياة والموت يتجاوران بل ويتوازيان فى شخصية البكري، ويصبح هو ملخصهما، مثله فى ذلك مثل أوزوريس واهب الحياة والزرع وإله الخير، وهو فى نفس الوقت إله الموتى والعالم السفلى.

بجانب البكرى تبرز شخصية صنيورة، ذات الجمال الفاتن البديع

التى يرغبها الجميع وبسببها تحل المصائب بالقرية، وهى بذلك نموذج غير مبتوت الصلة بالموروث الشعبى والملحمى، فهى تشبه عبلة، التى من أجلها يحارب عنترة فى السيرة الشعبية المشهورة، كما أنها تشبه نعيمة التى من أجلها يموت حسن فى سيرة «حسن ونعيمة كما أنها تشبه عشتار التى أغوت جلجاميس فى ملحمة «جلجاميش» البابلية،بل إنها أقرب إلى هيلين عند الاغريق التى من أجلها قامت حرب طراودة. لقد وجدها البكرى طفلة صغيرة بالمقابر، وهذا يعنى أنها لقيطة طفلة غير شرعية، أنها -حسب الموروث الشعبى- دنسة(بفتح الدال وكسر النون)، تحمل بذرة شيطانية. وذلك من ثم، يتسق مع الاعتقاد بأنها قد جلبت الدمار إلى القرية .إن هذه الصورة التى خلعها مجتمع القرية على صنيورة تتحقق بالفعل على الرغم من صنيورة نفسها، فبسببها فقد «حسن أبو شرف» ذراعه فى معركة من أجلها، واحترق «محجوب» وحقله معا فى نفس المعركة تاركا أطفاله الثلاثة وامرأته على حافة الجنون، وبسببها أضاع «على الكتف» حياته وعمله، وجاء ليقيم بالقرب منها مفتونا بها فيصبح هزأة الرجال ومثار سخرية النساء والأطفال. إنها إذن الشيطان، أو اللعنة التى حلت بالقرية- حسب مفهوم الفارماكوى المذكور آنفا-أو كما يقول الشيخ نور الدين(إمام القرية ومفتيها):

«خذوا بالكم.. حرصوا..بلدكو سكنها الشيطان.. وجبانتكم هتوسع لآخر حدود البلد..بلدكو هتصير جبانة..الحى فيها ميت»(المسرحية ص٦٦).

وقد تحقق جزء كبير من هذه النبوءة، تقول النسوة مخاطبات «صنيورة»

«فسدتى الأولاد، وقومتى بلدين على بعض، ووقفتى سوق البنات(..) البيت خرب، والجامع عشش عليه البوم، وغيطنا، ماجابش حفان قمح السنه دى».(المسرحية ص٤٠ ، ٤٢).

إن هذه الصورة القاتمة الشيطانية «لصنيورة» هى الوجه الآخر لكونها تجسد الجمال والحياة، خاصة حين يحكى البكرى أنه قد وجدها فى نفس المكان الذى دفن فيه زوجته، فكأنها بذلك نقيض الموت، أو روح الحياة الخالدة (صنيورة لم تمت عندما حاول على الكتف قتلها وأخطأها إلى أخرى).

إنها حلم الجمال والنعيم المثالى، وهو لذلك غير قابل للتحقيق، رغم أنه يبدو وكأنه فى متناول اليد، لذلك يسبب الألم والمعاناة:«دى عاملة زى خيال النفر..لاهوقادر يفارقه ولاقادر يتلم عليه».(المسرحية ص٤٣).

إن صنيورة بذك تجسد الرمز الكثيف الذى يكمل المعني الفلسفى المركب الذى يمثله البكرى، إنهما معا يمثلان وحدة الحياة والموت، الجنة والنار، النعيم والألم. إنهما الكاية الجدلية المكتنفة للوجود الإنسانى متعدد الأوجه والدلالات.

بهذا المحتوى الدلالى بالغ الغنى والكثافة تكون المسرحية قد نجحت فى أن لا تصبح مجرد حكاية حب ريفية، وأن تنطلق نحو ذرى درامية سامقة،

محققة ومجسدة لمعان تمس الوجود الإنسانى بكليته. مغلفة بالرمز الذى نجح فى بث روح شاعرية تأملية بالغة الشفافية والجمال والتأثير.

تنطلق الدراما فى كل ذلك من رؤية إنسانية للعالم وللوجود الإنسانى،باحثة عن ممارسة سوية ومستنيرة للعلاقات بين البشر، راصدة جوانب الضعف فى البناء القيمى والروحى لدى الجماعة، ودافعة باتجاه تجاوزها عبر «الخطأ» المؤدى الى «التطهير» KOTHARSIS (خطأ «على الكتف» الذى أراد أن يقتل صنيورة فقتل الفتاة الأخرى البريئة).

ساعد على ذلك هذا البناء الدرامى المعقد والمحكم بشكل مدهش، الذى يتسرب أثره من تحت قناع العفوية والتلقائية الذى تدعيه المسرحية. مضاعفا بذلك من سحر التناول وجمال التأثير، ومحققا ارتباطها هارمونيا منسجما مع الإطار الذى اختاره الكاتب، وهو الاحتفال التقليدى بالحصاد (السامر) كقالب درامى شعبى قائم على التقمص ولعب الأدوار، وهو ما جعل الحكاية الجوهرية تتسرب إلينا عبر مجموعة كبيرة من المفردات والإضافات الفرعية التى أضفت ضبابية وغموضا شفافا ودالا بشكل ساحر. وهو الأمر الذى أتاح استخدام تكنيكات حداثية ومعاصرة، رغم شعبية وتقليدية القالب، فاستخدم تكنيك المسرح دخل المسرح ولعبة التقمص التى نحدها عند بيراندبللو، وتكنيك كسر الإيهام وإزالة الحائط الرابع بمخاطبة الجمهور والخروج والدخول من وإلى الحدث الدرامى، وعناصر الملحمية البريخيتية، ولكن بإيهام من نوع آخر وهو الاحتفال القروى الذى يضفى عليه الحيوية والفكاهة العفوية باستخدام الراوى أو المعلق..كذلك استخدم «الموال» كموتيقة شعبية مشبعة بروح الشجن والأسى التى يشف عنها العمل. هذا الموال الذى يغنيه «الغاوى» خلال فترات الصمت الحزين الذى ينتاب الجماعة. بعد أو أثناء عملية التذكر والاستعادة، ويكون كذلك بمثابة نهاية معبرة ومخلصة للأثر الروحى الذى تبثه المسرحية:

«أمانة يابا ماتفوتنيش
فى وسط البحر ماتفوتنيش
دا الموج على والبر بعيد
ومهماصرخت
مايسمعونيش

(لحظةصمت.. ثم يسدل الستار فى بطء تصحبه أنشوده الحصاد العالية »(المسرحية ص١٥٩).

وباستخدام «أنشودة الحصاد» التى نسمعها. بإيقاعات متفاوتة، علي طول المسرحية، متضافرة مع أحداثها بما يشبه الموسيقى التصويرية، تؤكد المسرحية بإلحاح على أن الحصاد ليس فقط حصاد القمح بالمعنى الحرفى، ولكنه يتجاوز ذلك إلى أن يكون حصادا أخلاقيا وقيميا، حصاد التجربة حادة من الصراع بين الفرد والجماعة، الذى يمثل جزءا صميما من قضية الإنسان التى نذر من أجلها محمود دياب فنه وحياته.



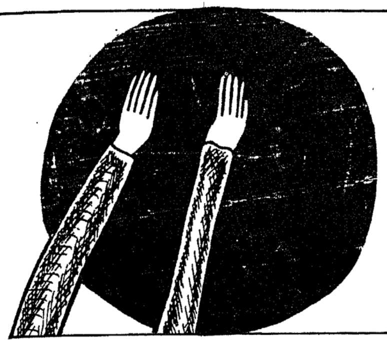
قضايا المجتمع فى مسرح محمود دياب

محمد عبد الله حسين*

محمود دياب موضوع هذا البحث مؤلف «الزوبعة، ليالى الحصاد، الغريب، الهلافيت، ورسول من قرية تميرة وكلها تناولت القرية المصرية والمشكلات الحقيقية لأبنائها. ولم أتوقف عند أعمال القرية فقط. فدياب قد ترك إحدى عشرة مسرحية يجمع بينها اهتمام الكاتب بقضايا مجتمعه الذى شهد انتصار الثور وانكسارها والأحلام التى حققتها والأخطاء التى وقعت فيها والأعداء المحيطين بها والمتربصين بها ولقد ألزم دياب نفسه بالوقوف مع الناس، مع عامة الشعب فى مجتمعه مدافعا وناصحا ومحذرا من الأخطار الظاهرة والخفية سواء كانت أخطارا داخلية (داخل النفس البشرية أو الوطن) أو خارجية. ولم يكن اهتمام محمود دياب بقضايا مجتمعه على حساب البناء الفنى للدراما وإنما تناول هذه القضايا من خلال بناء فنى متكامل ومتطور ومناسب للقضايا التى يطرحها الكاتب ولذلك توقفت أثناء تناول قضايا المجتمع فى مسرح دياب عند البناء الفنى مثل بدايات المسرحيات نهاياتها ولغة المسرحيات وسماتها والصراع وتطوره وبناء الشخصية ودورها فى دفع الحدث سواء كانت تلك الشخصية حاضرة على خشبة المسرح أم غائبة عنها كما توقفت عند تقسيم خشبة المسرح ومدى تأثير هذا التقسيم أو مدى ارتباط هذا التقسيم بمضمون النص خاصة إذا كان محوره

*: الملخص الذى قدمه الباحث لرسالته للماجستير التى حصل عليها من جامعة المنيا بدرجة امتياز، تحت اشراف الدكتور: أحمد السعدنى، وشارك فى المناقشة الدكتوران: محمد زكريا عنانى والدكتور، على البطل.





هو الصراع الطبقى. وقد قسمت بحثى إلى بابين: الباب الأول تحت عنوان «العلاقات الاجتماعية فى مسرح دياب» وهذا الباب يقع فى فصلين: الفصل الأول تحت عنوان مشكلات الفلاح المصرى فى مسرح محمود دياب» وتناولت فيه مدى اهتمام الكاتب بالفلاح وقضاياه الحقيقية وماتعانية القرية المصرية من جهل وتخلف وفقر ومرض وعزلة، وغياب الوعى فى القرية وضياع المثقف والتعتيم الإعلامى تجاه أبناء القرية والعلاقات الاجتماعية بين أبنائها ومدى ارتباطهم بالمدينة وقد توصلت إلى أن الذى ساعد دياب على هذا الاقتراب غير المسبوق من القرية هو اختلاطه بالفلاحين وتفاعله مع مجتمع القرية أثناء هجرتة اليها لاجئا خائفا باحثا عن الأمن بين دروبها وحقولها وقد انعكس ذلك على كتاباته من ناحية اختيار موضوعات مسرحياته الخاصة بالقرية بمافيها من علاقات اجتماعية معقدة وقد توقفت عند اسماء المسرحيات وعلاقة الاسم بمضمون النص سواء كانت علاقة تضاد أوتوافق وكذا اسماء الشخصيات ودلالة الاسم على هوية الشخصية كسنيورة الفاتنة فى الحصاد وشحاته المعدم فى الهلافيت ويونس السلبى وصالح المغلوب على أمره فى «الزوبعة» وأبو عارف المثقف الوحيد فى تميرة. وقد توقفت عند اللغة التى تنطق بها شخوصه فدياب يملك قدرة فائقة تجعل لغة الحوار سلسة وتلقائية دون تكلف ولها اتصال مباشر بواقع الشخصية التى تتحدث بها من حيث درجة الثقافة ومناسبتها للموقف وقد توصلت إلى أن لغة مسرحيات القرية عند دياب مكتوبة بلهجة قرى محافظة كفر الشيخ وأرجعت سبب ذلك الى إقامة الكاتب فى أحدى هذه القرى فترة طويلة كما روى عن نفسه فى سيرته الذاتية (أحزان مدينة) كما توقفت عند شخصية الراوى (البديل الشعبى للكورس أو الجوقة) والراوى عند دياب راو غير تقليدى فهو يمهد للحدث ويقدم الخلفية الضرورية للنص ويخلق جوا عاما للنص.. ووقفت عند استخدام المسرح داخل المسرح وهو شكل مناسب

لسامر القرية أو لمسرح الجرن وأيضا لموضوع النص القائم على الصراع الطبقى كما فى الهلافيت وكذلك النص القائم علي مشكلات نفسية وعلاقات اجتماعية معقدة فجرها التشخيص فى الحصاد. وقد توصلت إلى أن الصراع فى مسرحيات القرية يأخذ ثلاث صور إما صراع بين فرد مظلوم ومجموع ظالم أو صراع بين مجموع مظلوم وفرد ظالم أو صراع بين مجموع مظلوم ومجموع ظالم . والقرية كما لاحظت فى معظم أعمال دياب قرية ضائعة لاتجد لها مرشدا نظرا لغياب الوعى فى ظل قلة عدد المثقفين أو لعدم فاعلية المثقف نفسه وسطحيته. كذلك لاحظت أن من سمات مسرح القرية عند دياب دخوله الى موضوع النص مباشرة دون مقدمات طويلة ولغته فى التقديم (الاستهلال) مكثفة ومؤثرة وموحية بالجو العام هذا هو الفصل الأول. أما الفصل الثانى فتحت عنوان «رؤية محمود دياب للعلاقات الاجتماعية ومشكلات الطبقة العاملة». وفيه توقفت عند رصيد دياب للمتغيرات التى تطرأ على المجتمع نتيجة للقرارات السياسية والاتجاهات الاقتصادية فيه كتناولة لفكرة السلام الاجتماعى بين الطبقات وصراع العمال مع الطبقة المالكة وذلك من خلال ثلاث مسرحيات هى «البيت القديم» «أهل الكهف ٧٤» «المعجزة» فقد صور الكاتب فى البيت القديم محاولة الطبقة المتوسطة الانسجام مع الطبقة الارستقرطية وفشلت المحاولة وتوقفت عند اسباب فشل هذه المحاولة وأرجعتها إلى التغاير بين سلوك وعادات الطبقتين وكذا العداء المتوارث بينهما وفوقية القرار وقد رأيت أن فكرة النص لاجديد فيها لاسيما أنها جاءت بعد نصى نعمان عاشور الناس اللى فوق والناس اللى تحت وهناك عيوب أشرت إليها أثناء تناولى للنص منها استاتيكية الحدث والشخصية وسيطرة الحوار الذى لايدفع حدثا ولايشكل صراعا كما أن نهاية النص تستشعر منذ البداية فالنص خال من الإثارة والتشويق وأرجعت ذلك إلى أنه أول أعمال الكاتب الطويلة حيث لم يكن قد اكتمل نضجة الفنى بعد. وفى البيت القديم تنبأ دياب بانتهاء طبقة الرأسماليين ولكنه عاد وحذر منها فى أهل الكهف ٧٤ أثناء الانفتاح الاقتصادى فى اوائل السبعينيات وقد أشرت إلى الفارق بين تناول الحكيم لقصة أهل الكهف وتناول دياب لها وقد توصلت إلى أن دياب قد أخذ الاسم فقط أو بمعنى آخر اعتمد الشكل الظاهرى أو الهيكل الخارجى لمضمون القصة وتلك براعة منه فى تناول التراث.

وقد حذر دياب فى أهل الكهف من ظهور طبقات جديدة طفيلية على السطح تشبه تلك الطبقة التى انحلت من الاقطاعيين الرأسماليين لكن فى ثوب جديد وهى طبقة لصوص الانفتاح الجديد وفى مسرحية «المعجزة» ناقش الكاتب مشكلات الطبقة العاملة بين الوفاء لطبقتهم والصراع مع الملكية الفردية وقد اشرت إلى أن النص به نفس العيوب الموجودة فى نص البيت القديم وأرجعت سبب ذلك إلى نفس الأسباب السابقة. وقد توصت الى أن الكاتب فى هذا النص تأثر بمسرح برخت الملحمى ولاسيما مسرحية (دائرة

الطباشير القوقازية).

أما الباب الثانى من هذا البحث تحت عنوان «الصراع العربى الإسرائيلى فى مسرح محمود دياب» وقد قسمته إلى جزئين ٢.١ نظرا لأن القضية واحدة وفى الجزء الأول تناولت القضية كما طرحها الكاتب منذ بداية المشكلة سواء على المستوى التاريخى أو الترتيب الزمنى لأعمال الكاتب، وتعرضت فى هذا الجزء لوجهة نظر الكاتب فى المشكلة الفلسطينية والحلول التى اقترحها كالمواجهة بالبندقية وبالفكر وأخيرا الانتظار- انتظار المخلص- وذلك من خلال ثلاث مسرحيات قصيرة يربطها خط درامى واحد وهى «الغرباء لايشربون القهوة» (الرجال لهم رءوس) (اضبطو الساعات) وقد أطلق الكاتب على المجموعة اسم «رجل طيب فى ثلاث حكايات». وقد تناولت عرض الكاتب لأول حل مطروح فى الحكاية الأولى وهو عودة الابن الشاب الغائب الى البيت حاملا معه بندقية لمواجهة الغرباء الذين اغتصبوا البيت ومزقوا الوثائق. أما فى الحكاية الثانية «الرجال لهم رءوس» يقر الكاتب من خلال شخصية الرجل الطيب بأن البندقية وحدها لاتكفى ولابد من فكر يوجهها بوعى ولابد أولا من التحرر من السلبية والسذاجة ليكون البيت مرتبا ولانقا بعودة الغائب إليه الحامل معه أمالا عامة لمنتظريه. وفى الحكاية الثالثة اضبطوا الساعات فقد ركز دياب على الانتظار الايجابى انتظار مجدى وهو الحلم الغائب والأمل المنتظر، وأيضا انتظار الابن الطفل وهو البديل الواقعى للحلم الرومانسى فالبيت أو الوطن يحتاج اليهما معا وكان البديل كما أشرت هو تسمية الأمل الواقعى (الطفل) مجدى وذلك عندما تأخر الحلم الخارجى وبهذا أمكن تحقيق الأملين معا بعد اندماجهما فى حلم واحد واقعى لايخلو من رومانسية وقد وقفت عند قضية الانتظار كملمح بارز فى المسرح المصرى الحديث وقد اشرت الى أسباب هذه الظاهرة. ثم تناولت فى الجزء الثانى من هذا الباب وهو تحت عنوان «**خصوصية الصراع المصرى الإسرائيلى فى مسرح دياب**» تطور المشكلة الفلسطينية بداية من نكسة يونيو ومرورا بحرب أكتوبر ونهاية بمعاهدة السلام بين مصر واسرائيل. عارضا لوجهة نظر الكاتب فى النكسة وأسبابها من خلال نص دياب المفتوح ونظرته الخاصة لحرب أكتوبر من خلال نص «رسول من قرية تميرة للإستفهام عن مسألة الحرب والسلام» ثم آخر أعماله وتنبؤاته بما ستسفر عنه الأحداث فى مسرحية أرض لاتنبت الزهور والتى أشار فيها إلى استحالة تحقيق السلام بين العرب واليهود. وقد توقفت عند مدى تأثير الهزيمة على الجيل المعاصر فى باب الفتوح وتداخل الواقع بالتاريخ ومدى توفيق الكاتب فى توظيف التاريخ فى خدمة الواقع ومناقشة التراث محاولا إضافة ما أنقص منه ونقد هذا التراث لصالح المستقبل وتوقفت عند اللغة فى باب الفتوح وقد قطعت بعض الجمل عروضيا ووجدتها موزونة وأرجعت أسباب ذلك إلى ملحمية الحدث وتحمس الكاتب للقضية المطروحة وأشرت إلى أن صلاح الدين فى النص رمز أو معادل

لزعيم النكسة كما أن أسامة بن يعقوب معادل لطموحات وآمال الشباب المعاصر فصلاح يمثل السيف أو هو رمز للقوة وأسامة رمز للفكر، ولابد من إلتقائهما حتي يتحقق النصر الكامل. وتوقفت عند حرب اكتوبر من خلال نص «تميرة» ووجدت أن دياب لم يتناول النصر بالحماس العاطفى المعهود وانما تناول الحدث من خلال منظور فكرى نابع من ميوله الاشتراكية فالكاتب يرى أنه لكى تتحرر الأرض الأم فى الخارج لابد أن يتحرر الانسان من الجهل والتخلف والضياع على المستوى الداخلى.. أما فى آخر أعماله «أرض لاتنبت الزهور» والتى وصفت بأنها أول أعماله وقد أثبت أثناء تناولى للنص أنه من أخريات أعماله إن لم يكن آخرها وذللت على ذلك بالنضج الفنى للنص بالنسبة للنصوص الأخرى كما أن الموضوع الذى يطرحه الكاتب ملائم للفترة التى نشر فيها ثم إن النص نشر فى مجلة نادى المسرح بالأزبكية وكان الكاتب على قيد الحياة وقيل عنه إنه آخر أعماله ولم يعترض. ووقفت عند اعتماد الكاتب على الأسطورة فى تناول القضية المطروحة ليبرهن من خلالها على استحالة تحقيق السلام بين مصر واسرائيل أو العرب واسرائيل لأن الأرض التى رويت بالحقد لايمكن أن تنبت فيها زهرة حب واحدة.

ولم يغير دياب فى الأسطورة «اسطورة الزباء» شيئا سوى مقتلها بيدها وحزن عمرو عليها أما النهاية فى الأسطورة فتقول إن عمر أجهز عليها بعد شربها السم والتغيير الذى أحدثه دياب كان لملاءمة اتاريخ للواقع بها لايتعارض مع جوهر الاسطورة القائم على استحالة تحقيق السلام بين المملكتين.

وقد توقفت عند نهايات مسرحيات دياب فهى نهايات مفتوحة لم يحسم الصراع فيها حسما كاملا تجاه القوى المعادية ولعل ذلك يرجع الى أن الكاتب اختار قضايا ومشكلات معقدة لم تحسم بعد وغير وقتية أو يرجع ذلك إلى تأثر الكاتب بتشيكوف وموباسان. كما لاحظت أن الشخصية الغائبة عند دياب لها دور «كبير» فى تحريك الأحداث وتطور الصراع واشعال التوتر رغم غيابها المادى عن خشبة المسرح

وبعد ......

هذه ليست هى الكلمة الأخيرة فى مسرح دياب بل هى مجرد إلقاء ضوء ولايمكن الادعاء أن هذا البحث قد تناول بالتحليل كل الظواهر المسرحية فى مسرح دياب بل حاولت الإشارة الى معظمها واقفا عند بعضها أحيانا عسى أن تكون هذه الإشارة هى المحرك أو الدافع للاهتمام بأعمال ياب بما فيها من قضايا بالغة الأهمية داخل بناء فنى متميز ولا أستطيع أن أنكر بعض الدراسات الجادة التى استرشدت بها وأشرت اليها وخصوصا دراسات الأساتذة. أ. د أحمد السعدنى «حيرة محمود دياب بين الفكر والسيف» والأستاذ الدكتور عبد القادر القط فى دراسته «محمود دياب الكاتب المسرحى» والأستاذة فريدة النقاش فى دراستها «محمود دياب قراءة فى أعمال ماقبل الموت» والاستاذ رجاء النقاش فى مقدمته لمسرحية الزوبعة.

ق

قصة

هندية ورجل على الحصان

محمود دياب

المنظر ليس بغريب على عينى. أحس وكأنى عشت فيه سنوات طويلة من عمرى، ذلك على الرغم من أنه مكان قفر ليس فيه أثر من حياة.

وعلى الرغم من أنه ليس جزءاً من وطنى. فوطنى سهل منبسط مسطح يغلب عليه اللونان.. الأخضر والأصفر. أما فى هذا المنظر فالأمر مختلف.. جبال صخرية حمراء وسوداء، كبيرة وصغيرة، متلاحقة ومتعانقة يحتضن بعضها بعضاً. وسهول صغيرة، صخرية عند القاع من هذه الجبال. طبيعة معقدة وموحشة، تثير الفزع فى النفس، بقدر ما يمتاز به من جمال فى التكوين. ولا مكان للأشجار أو للحشائش فى هذا المكان.

لا أعرف بالضبط إلى أية ولاية ينتمى. لعله يتبع ولاية فرجينيا أو ولاية تكساس وربما كان جزءاً من ولاية كاليفورنيا. المهم هو أننى غريب فيه. أما هو فليس غريباً علىّ. فلكثرة ما رأيته فى أفلام الكاوبوى والهنود الحمر، وفى إعلانات السجائر المستوردة الغالية، التى تذاع يومياً فى التليفزيون، أحس وكأنى عشت فيه سنوات طويلة من عمرى.

الشمس التى ترى حمراء فى لون الدم خلف الجبال، هى نفس الشمس التى أراها فى سماء بلدى، لذلك فإن وجودها فى الصورة يخفف غربتى إلى حد أنى

لاأستطيع أن أغمض عيني، وأسير مجرجراً شعوري بالحيرة.. حتى أني أدير وجهي مستقبلاً أشعتها الدافئة، متوهماً أني هناك.. وفي نفس الوقت في بلدي.

ليس في المكان أحد من رعاة البقر أو الهنود، ولا أحد من رجال جيش الشمال أو من جيش الجنوب ومع ذلك فإنني أسمع بين الحين والحين، صخباً هائلاً، تختلط فيه الطلقات المزغردة التي يطلقها الهنود الحمر والمدافع والأعيرة النارية بالصرخات وهم يقاتلون. هو صخب بعيد ينبعث من خلف الجبال العالية التي ترى قممها متجمدة على صفحة الأفق. أصوات تدوم لحظات، ثم تتباعد وتتلاشى، وكأنها ذكرى من الماضي ترد على خاطر إنسان متعب، يسترجع تاريخاً كان واحداً من صناعه، وكأني أنا صاحب الذكرى، وكأني عشت هناك في كل قتال دار خلف تلك الجبال.

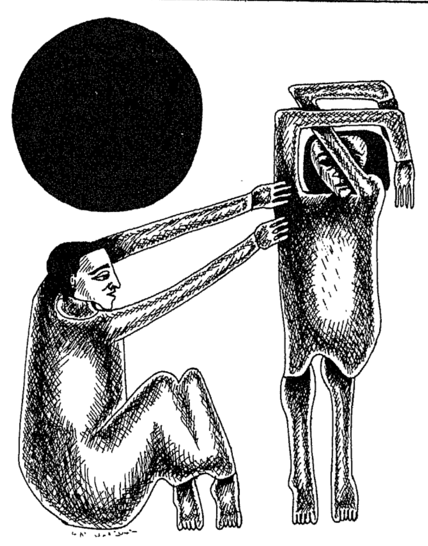
إنفجرت هذه الأصوات بعيداً منذ قليل وترجع صداها في ثنايا المكان القريب، ثم أخذت الأصوات والأصداء تتلاشى بالتدريج وتذوب في زرقة السماء ليخيم السكون ويحكم قبضته على المنظر.

وعلى قمة مرتفع صخري صغير، صبية هندية. هي في الخامسة عشر من عمرها، لها ضفيرتان طويلتان، ووجه له ما لوجوه صبايا الهنود الحمر من لون وملامح. بسيط مستدير، فيه نعومة ووداعة وطيبة، ربما كان اسم هذه الصبية « أنتاميا » أو « اشرنورنت » أو « أتربيث » ولكني أفضل لها اسم « ميراجينا ». ولو أني لا أعرف ما إذا كانت هذه الأسماء مما تتسمى به الهنديات هناك أو لا. فليكن « ميراجينا » اسما لها على أي حال.

وقفت ميراجينا فوق المرتفع ساكنة تنظر إليّ، تنظر إلى قاع المرتفع في استطلاع.. نظرة إحساس بالألفة مع الأحجار التي تقف عليها، وتلك التي تغطي القاع. مرت لحظات وهي ثابتة في مكانها لا تتحرك، ثم إستبدت بها فجأة رغبة صبيانية في أن تدفع بقدمها قطعة حجر دفعة صغيرة، وأخذت تتابع الحجر ببصرها وهو يتنطط متدحرجاً على السفح، حتى إذا ما إستقر الحجر في نهاية المنحدر إبتسمت إبتسامة ساذجة خفيفة.

عند أقدام المرتفع بئر قديم مهجور. الظاهر أن قبيلة من الهنود كانت تسكن حول هذا البئر في الماضي واندثرت، ولم يبق من آثارها سوى البئر. فردت « ميراجينا » راحتها فوق عينيها حاجبة أشعة الشمس عنها، وراحت تدير بصرها فيما حولها مستكشفة. أيقنت أنه لا وجود لأحد من الناس، فحولت عينيها إلى البئر في اطمئنان، أخذت تهبط المرتفع، تنقل القدم بعد القدم بحرص وتعقل، عاضضة بأسنانها على شفتها، تدهس الأحجار في حذر وترو، شاغلة ذهنها الأفكار أن « الإله هو الذي خلق الأحجار.. وخلق القدمين. وإني لفرحة لأن لي قدمين أمشي بهما فوق الأحجار.. الناس يحفرون البئر أما الإله فهو الذي يعطي الماء.. أنا أحب الإله ».

وتنطلق صرخة طائر أسود جارح



يمرق فــوق رأس « ميراجينا » فـتـشل تأملاتها، وتشد عينيها إلى السماء ويهوى الطائر بعيداً، ليغيب خلف الجبال. ومن هناك حيث إختفى الطائر.. تعود الأصوات القديمة للظهور. صيحات الهنود الحمر وطلقات المدافع، وتفجرات رصاص البنادق، وقد تداخلت جميعها وتناغمت فى تلك المعزوفة التاريخية التى لاتحدث، غير أن « ميراجينا » لايبدو عليها أنها تسمع شيئاً من هذه الأصوات، فهى تعيش لحظتها على المنحدر الصخرى فى هدؤ، تتابع الهبوط بنفس الحرص والأناه.

الناس الذين عاشوا فى الماضى كانوا طيبين.. حفروا البئر وذهبوا، وتركوا لنا الماء.. أنا أحب الماء، عند حافة البئر حجر كبير، ثبت به طرف حبل متين، وتدلى الطرف الآخر من الحبل فى البئر و « ميراجينا » تقترب من الحافة، فتعتمد براحتها على الحجر، وتمط رقبتها لتلقى نظرة مستطلعة وكأنما لتتحقق من وجود الماء ثم تعتدل لتلتفت فى تأمل نحو قمة المرتفع. حيث كانت تقف منذ لحظات، وتعود للتفكير.

لأحد هنا، فالناس بعيدون. أحب أن أستحم.. فالماء فى بيتنا قليل، والاخوة كثيرون.. أستحم وأغسل ثوبى، وأنتظر حتى يجف فارتديه وأمشى. فعلت ذلك مرة من قبل، فلم تغضب أمى.. وأشعة الشمس اليوم ساخنة ولسوف تجفف

الثوب سريعاً.. فلا يطول إنتظارى.. أستحم، وأغسل، وألبس، وأمشى.

وأخذت «ميراجينا» تشد الحبل، وبذلت فى ذلك جهداً حتى تصبب وجهها بالعرق، شدة وراء شدة والحبل ينصاع لها حتى أخرجت دلواً ممتلئاً بالماء. لم تضيع وقتاً فى التفكير، فقد أقصت عن ذهنها صور الأب والأم والأخوة والناس، وراحت تخلع ثوبها بحركة متأنية مطمئنة، فتعرّت، إستسلم جسدها لدغدغات أشعة الشمس، وإلتهب.

هو جسد نضج حديثاً، حلو بمقاييس كل اللغات. وهو فوق ذلك كله جسد خام، لم تمسه يد رجل بعد.

كانت تقف عارية، والثوب لايزال بين يديها، حين تذكرت فجأة السماء فاحتضنت الثوب تغطى به صدرها، ورفعت عينيها إلى أعلى محملقة فى الفراغ، إنفرجت شفتاها بإبتسامة خجل صغيرة، وتمتمت.. لن أخجل من الإله.. فهو الذى خلق جسدى كله.. وهو يرانى وأنا أستحم فى بيتنا أيضاً.. ولم تنتظر جواباً من السماء، وإنما وسعت ابتسامتها، وكأنما قالت شيئاً أفكهاً ووجهت إهتمامها إلى دلو الماء.. ألقت بالثوب على الحجر، وقفت بجانب الدلو. ملأت راحتيها بالماء، ولمست به صدرها فى تردد تختبر برودته، فإقشعر جسدها.

ورأت هى فى ذلك مداعبة من الإله الذى خلق الماء فابتسمت، وعادت تبلل صدرها من جديد.

الشمس تتدحرج بتؤده صاعدة السماء، متجاوزة قمم الجبال، وماء الدلو يفرغ شيئاً فشيئاً على جسد «ميراجينا». دلكت جسدها براحتيها فى إرتياح. إهتمت بكتفيها خاصة متحاشية أن تلمس صدرها فهى تصب الماء على الكتف، ثم تراقبه وهو ينزل على الصدر، ويتساقط على ركبتيها. غسلت وجهها، المرة بعد المرة فى شعور بالانتعاش، أمسكت بضفيرتها تتأملها وفكرت:

أغسل شعرى فى بيتنا.. فغسل شعرى قد يؤخرنى.. كما أنى أحتاج لأمى عندما أضفر شعرى.. لا.. لن أغسل شعرى.

حكت كعبيها فى حجر الأرض وتأملتهما، الواحد بعد الآخر، فى إحساس بالرضا.. ثم همست: لم يبق الا أن أفرك ثوبى بيدى فى الماء.. وأنشره على هذا الحجر وأنتظر.

شدة وراء شدة، وخرج الدلو مرة أخرى من البئر ممتلئاً بالماء.

دست «ميراجينا» الثوب فى الدلو متلذذة بلمس الماء ليديها وشرعت تفركه وتدعكه، ثم هى تفرده أمام عينيه مغمضة، وتعود فتدسه فى الماء من جديد.

كانت تبدو فى سكونها إطمئنانها وحركتها الجادة الرقيقة، وبالتمتمات الحالمة الصغيرة التى ترتعش على شفتيها بين الحين والآخر، وكأنها تؤدى صلواتها للإله الذى تحبه، والذى أعطاها هذا الثوب لتلبسه، وتغطى به جسدها الجميل.

كانت ذاهلة عما حولها، مستغرقة. حصان ظهر من خلف مرتفع بعيد، فى تلك الطقوس، فلم تنتبه إليه وعلى صهوته رجل، مندفعا وكأنه فى سباق.

راكب الحصان ليس من بني قوم « ميراجينا »، وانما هو من الأهالي البيض. شاب في مقتبل العمر في التاسعة عشرة.. نزيه.. جميل الصورة ومدلل.. مظهره يدل عليه، يرتدي زي رعاة البقر، غير أنه من المستبعد أن يكون راعياً حقيقياً للبقر وربما كانت بلدة الأهالي البيض التي جاء منها تحتفل بأحد الأعياد، فتزين هو بهذا الذي المزركش.. الذي أعد له خصيصاً بهذه المناسبة. فلا بد أنه ولد لأحد كبار الملاك هناك. القبعة محلاة بخيوط بيضاء كما أن الخيوط البيضاء والذهبية تزين صدر قميصه وثنيات البطلون وفي حزامه مسدسان.

مهما يكن فإن الشاب والحصان غريبان على « ميراجينا » وغريبان أيضاً على الماكن.

لايبدو على الشاب أنه ضل طريقه فوجد نفسه بالصدفة في هذا المكان بل أنه من الواضح أنه خرج في رحلة مقصودة يعرف بدايتها ونهايتها ويعرف دروبها ومسالكها.

ولعل الحصان من الجياد النافرة التي روضت حديثاً فانطلق به الشاب ليجربه، ويسلس قياده، ويمكن يده منه.

دار الحصان بالشاب حول المرتفع البعيد وانطلق لايلوي، مخترقاً الوادي الصغير، وكانت « ميراجينا » تعصر ثوبها وقد انتهت من مهمة الغسل فتنبهت فجأة الى وقع حوافر الحصان..

نفضتها المفاجأة.. إلتفتت في فزع.. شلت حركتها.. كان جسد « ميراجينا » ملتهباً تحت أشعة الشمس جميلا بمقاييس كل اللغات.. قطرة من الماء كانت لاتزال عالقة بصدرها الصغير ولها بريق. أما الحصان فقد كان يقترب، فرأت « ميراجينا » القبعة المزركشة، المحلاة بالخيوط البيضاء.

لو كانت « ميراجينا » قد سكتت وربضت في مكانها عند حافة البئر ولم تتحرك، فلربما كان الحصان قد مر واختفى دون أن يلحظها الشاب ولكن الخوف كان قد تملكها، فلم تحكم العقل، ولم يسعفها الإله بالنصيحة، فإندفعت في جنون، والثوب بين يديها، تلتمس مخبأ تخبئ جسدها العاري فيه. وعندئذ لمحها الشاب.

دار الحصان على حافريه الخلفيتين تحت الجذب المفاجئ للجام. فكاد يتهاوى وينقلب بالشاب ولكنه إعتدل وتوقف البصر المراهق المستفز يلاحق الجسد العاري، ويلفه ويسابقه لابد أن للصبايا الهنديات مذاقاً خاصاً، يستحق وقفة ومغامرة، وحكاية تحكى للأصدقاء. لو كان مع « جون » في هذه اللحظة حبل من حبال الكاوبوي التي يصيدون بها الجياد النافرة، لإستخدمه في لعبة مرحة، مع هذا الجسد المتلظي، والذي يتلوى ويتحرك كالفأر المذعور بين الصخور.

جف حلق « جون » ولم يعد لعابه يبتلع وتلاشت من رأسه الأفكار، فلم يبق منها سوى فكرة واحدة مشتعلة.

صغيرة ونزقة ووحيدة وهي خائفة. لن تجد مكاناً تختفي فيه. مسح « جون » شفتيه بلسانه وغمز الحصان، فجرى نحو الفتاة.

كانت « ميراجينا » قد إحتمت

بصخرة فتوارت خلفها، وراحت تلهث. نظرت الى الثوب المبتل في يدها وعضت شفتها في ندم وألم.

ليتني لم أغسل الثوب.. ليتني لم أستحم على الاطلاق. سيغضب أبى وكذلك إخوتي، لو عرفوا أن رجلاً رآني.. قد يقتلونني لو عرفوا أن رجلاً رآني.

ورفعت إلى السماء عينين أغرورقتا بالدموع وهمست في ضراعة :

إنقذني ياإلهي.. أنت لاتكلمني ولكنك تسمعني. أنا حمقاء وعارية وثوبي مبتل.. أريد أن ألبس ثوبي ياإلهي.

لم تتلق إجابة من السماء بالطبع وكان عليها أن تسوى أمورها بنفسها. مالت برأسها في خوف وهي ترتجف فألقت نظرة مستطلعة من وراء الصخرة بعين واحدة ممتلئة بالدموع. رأت «جون» فوق حصانه، في الجانب الآخر من البئر، وعلى بعد أمتار منه، يحملق في الصخرة التي تداريها، زلزلها الرعب، وأحست بالدوار. همت بأن تنفلت جارية فتصعد المرتفع الذي جاءت من ورائه ولكنها لم تقو على الحركة، فلبدت منطوية على نفسها خلف الصخرة.

لم يكن « جون » يعرف الهندية، فراح يشاكسها بكلمات من لغته.

– هاللو يافتاة. أنت ياهندية.. أنت لن تخافي جون.. جون ليس شريراً.. صدقيني أنا ولد طيب.. نظرة واحدة تكفيني. لاشئ أكثر من نظرة، وأمضي في طريقي.

ألقت « ميراجينا » بصدرها على الصخرة، متشبثة بها، تود لو انشقت فابتلعتها. وسالت دموعها غزيرة ساخنة وهمست في لوعة :

– ياإلهي.. أنا لاأفهم مايقول.. أنقذني.

وإرتفع صوت جون من وراء البئر الثانية:

– ياالسماء أمريكا.. البنت لاتصدقني.

وغمز الحصان فتحرك في تباطؤ، إقترب من البئر. دار حوله.. وتقدم في هدوء وثقة من الصخرة التي تحتمي بها الفتاة.. الفتاة المذعورة لاتعرف كيف تحمي نفسها. الثوب المبتل بين يديها يقطر ماء، هي مع ذلك تفكر أن ترتديه، لكنها لاتمنح فرصة.

ليتني أغمض عيني لأفتحها فاجدني في بيتنا بين ذراعي أمي.. وأجد الثوب على جسدي.. ليتني أموت.. ليت هذا الحصان يموت..

ويدور الحصان حول الصخرة، وتتراجع « ميراجينا » أمام وقع الحوافر.. زاحفة على ركبتيها معتصرة الصخرة بجسدها. تحس بأسنان صغيرة للصخرة تشرط جسدها، ولكنها لاتتوقف ولاتتساءل.

– جسدي جُرِحَ.. فليجرح.. ولكن هذا الرجل لن يراني.. ليفتت الإله قلبه قبل أن يلمسني.. ليته يموت. وخطو الحصان لايتوقف.. يتمخطر، فهو ليس في عجلة. النهار طويل، والرقص في البلد لم يبدأ بعد ولامنقذ «لميراجينا» إلا أن تفر وتختفي. الطريق إلى المرتفع الذي هبطت من فوقه مفتوح أمامها الآن. تندفع بكل سرعتها وترتقيه، وقبل أن تصل يده إليها تكون هي قد بلغت قمته.

وربما رآها عندئذ رجل من بني قومها فيخف لنجدتها. قد أطبقت الفضيحة براثنها عليها، ولا مهرب منه. ولم تتريث « ميراجينا » حتى تتأمل الفكرة فلا وقت للتأمل، ولا ضرورة للتعالي على الاطلاق.. فالحل لم يعد في رأسها، بل في قدميها..

إندفعت بكل ما في روحها من طاقة نحو المرتفع. لم يعد للألم معنى. فلقد أحست وكأنه تلاشى، ولم تعرف ما إذا كانت تدهس أحجاراً أم تخوض عجين أمها وراحت تقفز فوق الأحجار تنكفئ على وجهها وتنهض، ولاشئ يوقفها.

أطلق جون ضحكة صبيانية عليها وهو يلاحق ببصره « ميراجينا » على سطح المرتفع، وصاح بلغته التي يحسن تنغيمها:

– يافتاة لقد رأيتك من الخلف أنظري أنا تركتك تجرين ولكنك لن تفلتي مني فتعقلي.. أريد نظرة من الأمام.. نظرة واحدة من الأمام.. وأمضي.

إنكفأت الفتاة مرة أخرى على وجهها ونهضت، غير أنها ماكادت تخطو. فإن رصاصة من مسدس « جون » إنطلقت، فإرتشقت على يمينها في الأحجار، فسقطت ثانية على صدرها:

– أرأيت.. إن مسدس « جون » طيب أيضا.. فهو يلقي بالرصاص بعيدا.. أجهشت « ميراجينا » بالبكاء في يأس وعجز. همت بأن تعتدل لتتابع الجري، ولكن رصاصته إرتشقت على يسارها في الأحجار فانكفأت..

– ياإلهي الذي يراني من السماء.. ارحم « ميراجينا » التي تحبك.. والتي تبكي. أنت خلقتني ضعيفة وخلقت لهم الرصاص الذي يقتل فإرحمني..

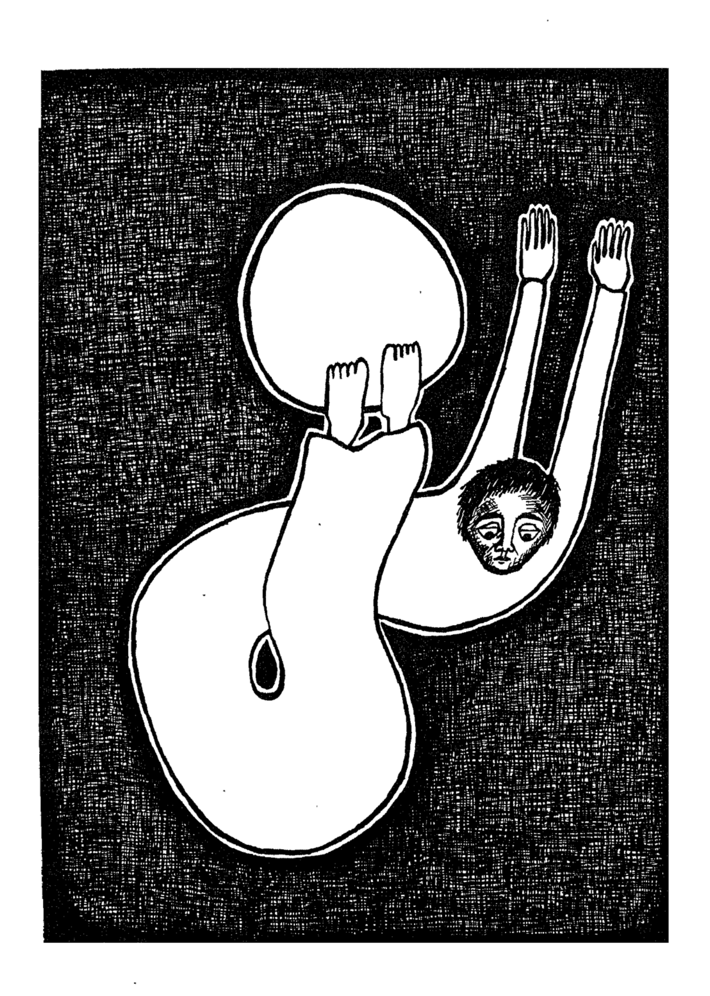
وفقدت « ميراجينا » القدرة على الحركة أمام الحصان فقد مضى نحو المرتفع وأخذت حوافره تضرب الصخر في حكمة. جواد ولد وتربى بين الصخور ينفر ويدور في ثبات، والشاب يغمزه بقدميه، ويستحثه مداعباً:

– هيا ياحصاني البديع.. أنت لست هندياً لتعوقني.. علينا أن نحصل على هذه النظرة قبل أن تنهض.. ولسوف أطعمك اليوم السكر جائزة لك..

خد « ميراجينا » ملتصق بالأرض والدموع تنساب عليه وتحته والثوب المبتل متكوم تحت بطنها، وشفتيها لاتتوقفان عن التمتمة بالصلوات. ويدور الحصان حول الصخرة، وقد راحت فيمايشبه الاغماء.

– ياإله « ميراجينا ».. ياإلهي خلقتني بنتاً ولم تخلقني رجلاً.. أنقذني.. أنقذني أنقذ « ميراجينا » التي تحبك.

وساد السكون. فلاصوت ولاحركة، وكأن الحصان وصاحبه فارقا الحياة.. من وراء الجبال البعيدة علت الأصوات القديمة التي لاتسمعها « ميراجينا ».. طلقات المدافع وتفجرات الأعيرة النارية، غير أن صيحات الهنود الحمر لم تعد تسمع خلال هذه الأصوات وإنماتداخل معها صوت الشيخ سيد درويش ينبعث من راديو قريب، يردد موشحاً عربياً فقد حلاوته لكثرة ماأذيع.



أذهل الصمت « ميراجينا » وكادت أن تفرح، ولكن شعوراً بالخوف من هذا الصمت إجتاح كيانها، فقررت أن تنظر فتستطلع موقع الحصان منها. إستدارت بحركة مفاجئة، وإلتفتت خلفها..

الحصان واقف على السفح خلفها على بعد أمتار قليلة منها وصاحبه فوقه مستند بمرفقه على فخذه هادئ يحملق فيها..

تجمدت « ميراجينا » لوهلة، جمدتها الصدمة، ثم أفاقت لتطلق صيحة عالية شاركها فيها كل جسدها كانت صرختها كلغم تفجر تحت أرجل الحصان، فجفل وإنتفض فزعاً على رجليه الخلفيتين، ثم هوى على جنبه وسقط « جون ».

جرى الحادث في لمح البصر، حتى أن « جون » لم يتمكن من أن يصرخ.. الحصان ينقلب وجون يطوح، ورصاصة تنطلق من مسدسه عفوا، ثم هو ينقلب ويدور على سفح المرتفع هابطاً إلى القاع..

تحرك الحصان، وإعتدل، ووقف على قوائمه ساكناً في مكانه، لاينظر إتجاه جون، ولا إتجاه « ميراجينا » وإنما ينتظر. أما « ميراجينا » فكانت قد تجمدت على ركبتيها، وراحت تتابع الجسد المتدحرج فوق الأحجار بنظرة ساهمة.. مذهوله، حتى استقر الجسد عند حافة البئر.

خيم السكون من جديد على المكان وإنقطعت الأصوات القديمة كلها، ولكن صوت الشيخ سيد درويش إستمر يردد الموشح العربي في بيت الجيران.

ومرت لحظة، وجون لايتحرك حيث تمدد، وعينا الصبية الهندية مشدودتان اليه، لاتطرفان :

- ياإلهي.. يبدو أنه مات. في حركة ذاهلة فردت ثوبها المبتل وراحت ترتديه، وقد ماتت كل أحاسيسها فهدأت كقطعة حجر. شدت ذيل الثوب إلى أسفل ركبتها، فأخذت خيوط من الماء تسيل على رجليها.

ألقت نظرة طويلة جامدة على جسد جون وهمست لنفسها في ذهول - ساتركه وأمضي.. أنا لم أقتله.. هو الذي قتل نفسه.. الإله الذي يحب الناس هو الذي قتله.. وخطت خطوة نحو قمة المرتفع، والثوب الملتصق بجسدها يقطر ماء، وهي ترتجف تحت وطأة الشعور بالبرد بالرغم من سخونة أشعة الشمس.. ولكنها لم تستطع أن تخطو خطوتها الثانية فقد عادت ونظرت إلى جسد جون المسجى عند البئر. كانت يد جون تتحرك في عناء شديد فتشير اليها في توسل ثم تسقط على صدره :

- هو لم يمت.. ولا أحد هنا.. ينقذه.. لو تركته فلسوف يموت.. ياإلهي كن في عون هذا الانسان. فكرت في أن تتابع طريقها، غير أنها لبثت في مكانها برهة مأخوذة، ثم بدأت تهبط المرتفع في تردد ووجل.. كانت تحس بدوار، وجسدها المنهك لايزال يرتجف وروحها تتلوى تحت شعور بالحيرة والعجز أمام إنسان من البيض يموت فإشتهت أن تكون في بيتها في

هذه اللحظة، ترتمى على الأرض وتنام.

مالت بوجهها على جون من بعيد تتفحصه، وهى تخشى الإقتراب فرأت الدم ينزف من بطنه ويلون قميصه وعيناه محملقتان وقد امتلأتا بالدموع وكان يهمس بكلمات لاتفهمها:

-أرجوك يا أختاه..لاتتركينى.. أرجوك لاتتركينى.

هزت « ميراجينا » رأسها فى تمزق، ونطقت بكلمات لم يفهمها جون..

-لاأعرف.. لاأعرف.. أنا صغيرة، وبيتنا بعيد.. لاأعرف ماذا أفعل.

حاول جون أن ينطق، غير أنه حرك شفتيه بغير صوت.. إقتربت الصبية منه أكثر فأكثر. مدت يدها المرتعشة فلمست مكان الجرح لمساً خفيفاً، واستردتها فى جذع، همس جون بصوت لايسمع :

- أرجوك.. أرجوك.

وسالت دموع « ميراجينا » من جديد. وقالت بلغتها التى لايفهمها وهى تشير إلى السماء :

- أسأل الله أن ينجيك.. إن الإله يحب كل الناس.. فأطلب منه أن ينجيك وقبل أن تتم الصبية عبارتها، كانت رأس جون مالت وانقطعت أنفاسه :

- ياإلهى.. لقد مات !!

دارت ببصرها فيما حولها تفتش عن معين وعادت تحدق فى جسد الشاب فى مرارة وحزن، قربت أذنها من وجهه تختبر أنفاسه، ثم سحبت رأسها فى يأس..

ألقت نظرة على الحصان الذى كان واقفاً على السفح ينتظر، ثم عادت فنظرت إلى جثة الشاب وبحركة هادئة مدت يدها، فرسمت بإصبع مرتعد صليبا صغيرا على صدر جون « إنهم يرسمون الصليب على موتاهم » هذا ماسمعته من أبيها ومن جد لها عجوز..

سحبت « ميراجينا » نفسها من الأرض. ونهضت واقفة على قدميها اللتين شققتا من الجرى فوق الأحجار وتراجعت بنظرها نحو المرتفع، وعيناها لاتفارقان وجه القتيل. ثم أدارت ظهرها للبئر وللدلو، ولجثة الشاب.

كان صوت المدافع والطلقات لايزال يسمع عند الجيران عندما إنتزعنى من خيالى صوت ابنتى يقول، ويدها على أزرار التليفزيون، :

- إنتهى الفيلم ياماماه أغير القناة ؟

تنهدت وقد أفقت تماماً وسألتها :

-كنت قد سرحت.. ماذا حدث فى الفيلم..؟ قالت ابنتى فى هدؤ :

- قافلة البيض إنتصرت ومرت.. بعد أن خلصّوا على كل الهنود.. قلت، وأنا أشعل سيجارة:

-طبعاً..كان لابد أن تنتصر قافلة البيض.. وكان لابد أن يخلصوا على كل الهنود.. غيرى القناة.

ثم قلت لنفسى، وأنا أتأمل إبنتى الصبية، وهى مشغولة بالتليفزيون، :

- الله أنقذ « ميراجينا » على الأقل.. صحيح أنها ستعود إلى أهلها بثوبها مبتلاً. ولكن أحداً لم ينظر إليها وهى عارية من الأمام.. وهذا إنتصار للهنود على أى حال.

ملف

م

ببليوجرافيا

محمودمحمد دياب

*محمود محمد دياب

*مواليد ١٩ أغسطس ١٩٣٢- الاسماعيلية، ينتمى الى أبوين من الصالحية أصلا، له من الأخوة سبعة ولدان، وست بنات، وترتيبه الثانى بين الأولاد، بعد أخيه الأكبر «محمد» أحد أبطال الملاكمة، وحصل على بطولة الجمهورية عامى ١٩٥٦، ١٩٥٧، ورحل قبل محمود بسنتين عام ١٩٨١.

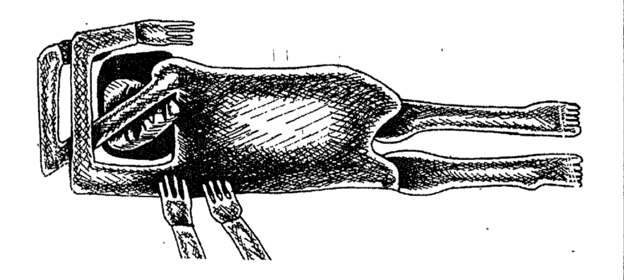
* التحق كعادة الأطفال فى زمانه بعدد من الكتاتيب فى مدينة الاسماعيلية لحفظ القرآن الكريم، وتعلم القراءة والكتابة.

*اعتاد ان يطلق على نفسه، وأن يطلق عليه زملاؤه من الأطفال لقب «المحامى» وكان يفخر بأن يصحب اسمه هذا اللقب فيقال «محمود دياب المحامى»

*حصل على شهادة الثقافة عام ١٩٤٧، واضطر أمام ظروف العائلة المادية أن يعمل بهذه الشهادة المتوسطة فى البنك العثمانى بمدينة السويس، وهو البنك الذى أصبح بعد ذلك معروفا باسم بنك الاسكندرية.

* وأصر على مواصلة تعليمه أثناء العمل، فحصل على شهادة التوجيهية عام ١٩٤٩، متيحا الفرصة لبقية إخوته السبعة أن يحصلوا على قسط من التعليم، وصل بعضهم الى الجامعة.

*لم يجد مفراً من لقب «لمحامى» الذى عشقه، وارتبط باسمه منذ الصغر،



فأصر على دخول كلية الحقوق عام ١٩٥١ إلا أن البنك الذى كان يعمل فيه ، رفض طلب نقله الى القاهرة ، لمواصلة تعليمه الجامعى ، فقدم استقالته وقدم الى القاهرة ، المدينة التى عشقها ولم يفارقها بعد ذلك وحصل على ليسانس الحقوق عام ١٩٥٤.

* بعد تخرجه عين محاميا فى القضاء الحكومى بمحافظة اسيوط ، وأتاح له العمل فى الصعيد ، الانتقال بين بسطاء المواطنين ، ومعرفة همومهم ومعايشتها عن قرب ، وهناك تعرف على زوجته الأولى التى ارتبط بها ، ثم انتقل الى القاهرة ، ليعيش حياته الزوجية والوظيفية فى القضاء الحكومى بالقاهرة ، وكان يعد أصغر المحامين المعينين أمام محاكم النقض فى ذلك الوقت ، إذ لم يتجاوز عمره (٢٥) عاماً ، وكان لهذا أثر كبير فى حياته.

* تعرف على مجموعة « العيش والملح » عام ١٩٥٩ ، وكان أحد أعضائها الفاعلين ، وأتاحت له هذه المجموعة الانفتاح الثقافى الذى كان يتشوق إليه ، فجاءت أولى قصصه القصيرة « خطاب من قبلى » التى اشترك بها فى مسابقة نادى القصة عام ١٩٥٩ ، وحصل على المركز الرابع.

* وتوالت بعد ذلك قصصه القصيرة التى نشرت فى مجلة الجيل الجديد ، حيث كان أخيه الأصغر « اسماعيل دياب » يعمل رساما بها ، بعد تخرجه من قلبه كلية الفنون الجميلة.

* فى عام ١٩٦١ توفت زوجته التى أحبها وعشقها عشقا كبيرا تاركه له ابنيهما « هالة » و« هشام » وكان لرحيلها صدمة كبرى ، هزت حياته بالكامل ، وأدت به الى الزواج أكثر من مرة ، بحثا عن المعانى السامية التى افتقدها برحيل زوجته.

* وفى نفس العام ١٩٦١ ... كتب مسرحيته الأولى « المعجزة » من فصل واحد ، وحصل بها على جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب ، كانت هذه

المسرحية بداية تأكيد على أن طريق المسرح ،هو الطريق الذى اختاره محمود دياب لنفسه ، أو اختاره المسرح لذلك ،وتوالت بعد ذلك مسرحياته ، فكتب عام ١٩٦٢ مسرحية «البيت القديم» ، وكانت أولى مسرحياته الكبرى الفصيحة ، من ثلاث فصول ، وفاز بها بالمركز الأول فى مسابقة المجمع اللغوى آنذاك.

*كان يحظى محبة كبيرة بين قراء ومثقفى القطر السورى الشقيق فأثر أصدقاؤه أن يزوجوه بعد زوجته التى تركت صدمتها على حياته، عسى أن يخرج من هذه الحالة التى سبيلها رحيلها وبفعل تزوج من مهندسة ديكور وجادت معه الى القاهرة ، وأنجب منها بنتاً ،وحصلت بالفعل على الجنسية المصرية، إلا أن الزوجة أخذتها معها الى سوريا بعد انفصالها عن محمود عام ١٩٨٠.

* فى عام ١٩٦٢ كتب روايته المجيدة «ظلال على الجانب الآخر » ، وربما كان موضوع الرواية، قد ألح عليه ،بعد اختياره لطريق المسرح والتعبير من خلاله ، فكانت الرواية الأولى التى كتبها ،مكثفا مجهوده كله،كما اختار فى المسرح بعد ذلك .

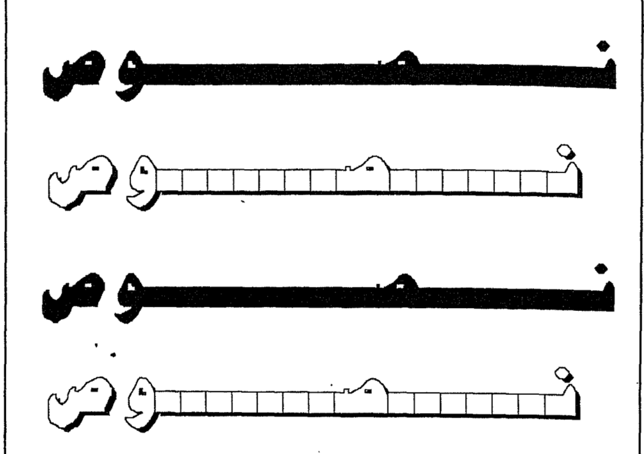
*بدأ بعد ذلك فى كتابة المسرحيات الكوميدية ذات الفصل الواحد ، فجاءت مسرحيته «الغريب» ، التى قدمت فى عرض بالمسرح القومى عام ١٩٦٤ ، مع مسرحيتين لكاتبين آخرين ، وفى نفس العام جاءت مسرحياته «البيانو» و«الضيوف».

*وصل محمود دياب الى نضجه الفنى وتأثيره المسرحى بين كتاب المسرح العمالقة آنذاك ، أمثال يوسف ادريس وسعد الدين وهبه وميخائيل رومان والفريد فرج ، نعمان عاشور وغيرهم ، فكتب عام ١٩٦٦ «ليالى الحصاد » و« الهلافيت » فى نفس العام ، « وباب الفتوح »عام ١٩٦٨ ، وهى المسرحية التى رفضتها الرقابة بعد أن أخرجها« سعد أردش »القومى ، وتم عرضها ليوم واحد فقط ، بعد صراع طويل مع اللجنة العليا للرقابة ، وقدمها سعد أردش بعد ذلك عام ١٩٧٥ ، على نفس المسرح.

وفى عام ١٩٧٠ كتب ثلاثية مسرحية بعنوان « ثلاث حكايات لرجل طيب » وهى مسرحيات« اضبطوا الساعات »و « للرجال رؤوس » ، و« غرباء لا يشربون القهوة».

* وفى عام ١٩٧٠ عاوده الحنين مرة أخرى الى الرواية ، فكتب روايته « أحزان مدينة » التى كانت بداية لثلاثية روائية ما زال الجزء الثانى منها «طفل فى الحى العربى » لم يكتمل.

* ترقفت بعد ذلك مسرحياته رسول من قرية تميرة عام ١٩٧٣ ، و« أهل الكهف » عام ١٩٧٤ ، و« قصر الشهبندر » عام ١٩٧٥ ، و« أرض لا تنبت الزهور » عام ١٩٧٩ التى كانت آخر مسرحياته قبل أن يزهد الحياة ، معتكفا مسلما الروح التى صعدت عام ١٩٨٣ ، خاتما بذلك أنصع الصفحات فى تاريخ المسرح المصرى والعربى.



قصيدة: أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسى

محمود درويش

قصة: حركات ساكنة (صمويل بيكيت)

ترجمة وتقديم: د. منى أبو سنة

ش شعر

أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسى

محمود درويش



في المَسَاء الأخير
على هذه الأرض:

في المَسَاء الأخير علَى هذه الأرضِ نَقطعُ
أيامَنَا
عن شجيراتنا، ونعدُّ الضلُوع التى سوف
نحملها معنا
والضلُوع التى سوف نتركها، هَهُنا.. فى
المساء الأخير
لانودع شيئا، ولانجد الوقت كى ننتهى..
كل شىء يظل على حاله، فالمكان يبدل
أحلامنا
ويبدل زوّارهُ، فجأة لم نعد قادرين على
السخرية
فالمكان مُعَدٌّ لكى يستضيف الهباء..هنا
فى المساء الأخير
نتملى الجبال المحُيطة بالغيم : فتح..
وفتح مضاد
وَزَمَان قَديم يسلم هذا الزمان الجديد
مفاتيح أبوابنا
فادخلوا، أيها الفاتحون، منازلنا
واشربوا خمرنا
من موشحنا السهل، فالليل نحن إذا
انتصف الليل، لا
فجر يحمُلُه فارس قادم من نواحى
الآذانِ الأخير..
شاينا أخضر ساخن فاشربوه، وفستقنا
طازج فكلُوهُ،

والأسـرَّة خـضْراءُ من خـشب الأرز،
فاستَسْلمُوا للنعاس
بعْدَ هذا الحـصَار الطّويل، وناموُا على
ريش أحلامنا
الملاءَات جَاهزَة، والعطور على البـاب
جاهزة، والمرايا كثيرة
فادخلوها لنخْرج منها تماما، وعَماً قليلٍ
سنَبَحَث عَماً
كـان تاريخنا حَوْل تاريخِكمْ في البلاد
البعيدة
وسَنَسْألُ أنفسَنَا في النّهاية: هل كانت
الأندلس
هَهُنَـا أمْ هـنَاكَ؟ علَى الأرض.. أمْ فـي
القصيدَة؟.

٢

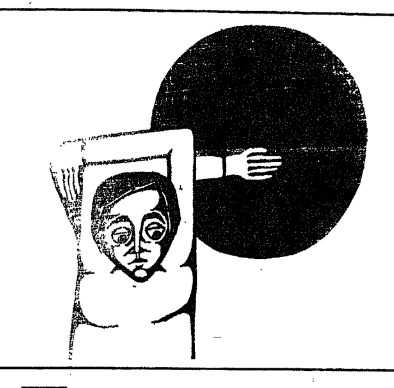
كيْف أكتبُ
فوق السحاب

كيْف أكتبُ فوق السّحاب وصية أهلي؟
يتركون الزّمان كما يتركون معاطفهم
في البيوت وأهلي،
كلمًا شيّدُوا قلْعَة هدموها لكي يرفعوا
فوقها
خـيـمـة للْحنَين إلى أوّل النّخل أهلي
يخونون أهلي،
في حُرُوب الدفاع عن المدح لكن غرناطة
من ذهبْ،
من حرير الكلام المطرّز باللّوز، في فضة
الدمع في
وَتَر العُود، غرْنَاطة للصّعود الكبيرِ إلى
ذاتها..
ولَهَا أن تَكون كـمـا تَبْتـغي أن تكون:
الحنين إلى
أيّ شيْء مَضى أو سيَمْضي: يحكّ جَنَاحُ
سنُونُوه
نهْدَ امرأةٍ في السّرير فتَصرخ: غُرنْاطة
جَسَدي
ويُضيّعُ شخص غـزالتـهُ في البَراري،
فيصَرخ: غَرنْاطَة بَلَدي
وأنا من هُنَاكَ ، فغنّي لتَبْني الحسَاسين
من أضلعي
دَرَجًا للسّمـاء القريبَة، غَنّي فرُوسيَّة
الصّاعدين إلى
حتفهم قمراً قمراً في زقاق العشيقة،
غنّي طيُورُ الحدَيقة
حـجـراً حـجـراً، كمْ أحبُّك أنت التي
قطعتني
وتراً وتراً في الطّريق إلي لَيْلَها الحار،
غنّي
لاصَبَاح لرَائحة البُن بَعْدَكَ، غنّي رحيلي
عن هديل اليّمام على ركبتيك وعن عش
روحي
في حُرُوفِ اسْمِكِ السّهل، غــرْنَاطَة
للغناء..فغنّي!.

٣

لي خلف السماء
سماء..

لي خلْف السّماء سَمَاء لارجعَ، لكنّني
لاأزالُ ألمع مَعْدَنَ هذا المَكان، وأحيا
سَاعةً تبْصُر الغيب.أعرف أن الزّمَان
لايُحالفني مَرّتْين، وأعرف أني سأخرج
من
رايتي طائرا لايحط على شـجـر في
الحديقة
سوف أخرج من كلّ جلدي، ومن لُغتي
سوف يهبط بَعضُ الكلام عن الحُب في
شعر لوركا الذي سوف يَسْكُن غرفة



نوَمْي -
ويَرَى ما رأيتْ من القمر البَدَوي.ساخرجُ
من
شجر اللوز قطنا على زبد البحر. مَرَّ
الغريبْ
حاملا سَبْعَمائة عَام من الخيل. مر
الغريب
هَهُنا،كيْ يَمُرَّ الغريبُ هناكَ. ساخرُجُ
بَعدَ قليل
من تجاعيد وقتي غريباً عن الشام
والأندلس
هذه الأرض لَيستْ سَمائي، ولكن هذا
المَسَاء مَسائي
والمفاتيح لي، والمآذن لي، والمصابيح لي،
وأنا
لي أيضا، أنا آدمُ الجنّتين، فقدْتهُما
مرتين
فاطردوني علَى مهل،
واقتلوني علَى مهل،
تحت زيتونتي،
مع لوركا...

٤

أنا واحد
من ملوك النهاية:

... وأنا واحد من مُلوك النّهاية.. أقفزُ
عن
فرسي في الشتاء الأخير، أنا زفرة
العربيِّ الأخيرة
لاأطل على الآس فوق سطوح البيوت،
ولا
أتطلّع حَوليْ لئلا يَراني هنَا أحَد كان
يَعْرفني
كان يَعْرف أنّي صَقلتْ رُخَامَ الكلام
لتعبرُ إمرأتي
بقع الضوء حافية ، لاأطل على الليل كي
لاأرى قمَراً كان يُشعلُ أسْرَار غرْناطَة
كلها
جَسَداً جَسَداً، لاأطلُّ على الظلّ كي لاأرى
أحداً يحْملُ اسْمي وَيركُض خلْفي: خذ
اسمك عَني
واعطني فضة الحور. لاأتلفت خلفي لئَلاّ
أتذكر أني مررت على الأرض، لاأرض

فى
هَذه الأرض مُنذ تكسَّر حَولَى الزَّمــانِ
شظايا شظايا
لم أكن عاشقا كى أصدق أن المِيَاهَ مَرَايَا،
مـثلَمَا قلتُ للأصْدقــاء القُدامَى، ولاحبٌ
يشفع لى
مـذ قـبلت «مُعَاهَدَةَ الصُّلح» لم يبق لى
حاضر
كي أمــر غــدا قــرب أمْسي، سَتُرفعُ
قشتَالة
تاجها
فـوق مـئذنة الله. أسْمعُ خـشـخـشـة
للمفاتيح فى .
باب تاريخنا الذهبى، وداعا لتاريخنا،
هلْ أنَا
من سيُغْلق باب السَّماء الأخيرة؟.
أنَا زَفْرةَ العَرَبِّى الأخيرة؟.

٥

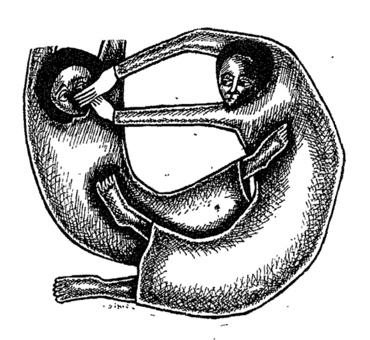
ذات يوم، سأجلس
فوق الرصيف

ذاتَ يَوْم، سأجلسُ فــوق الرَّصــيف..
رصيف الغريبة
لم أكن نرْجــساً، بَيــدَ أنى أدَافعُ عن
صورتى
فى المرايا.أما كنت يَوْماً، هُنَا، ياغريبُ؟
خمسُمائة عام مضى وانقضى، والقطيعة
لم تَكتَمل
بيننا هَهُنَا، والرسَائل لم تنقطِعْ بَيْنَنَا،
والحرُوبُ
لم تغير حَدَائق غرنَاطَتى..ذات يوم أمرُّ
بأقمارهَا
وأحك بليمُونة رغبتى..عانقينى لأولَدَ
ثانية
من روائح شمْس ونَهْر على كتفيك!،
ومن قدمين
تخمشان المَساء فيَبكى حليبا لليل
القصيدة..
لم أكن عابرا فى كلام المغنين..كنت كلام
المغنين، صلح أثينا وفارس، شرقا
يعانق غربا
فى الرحيل إلى جوهر واحد. عانقينى،
لأولد ثانية
من سيوف دمشقية فى الدَّكاكين، لم
يبق منى
غير درْعى القديمة، سرْج حصانى
المذهب. لم يبق منى
غـيـر مـخطوطة لابن رشـد، وطوق
الحمامة، والترجمات...
كنت أجْلسُ فوق الرَّصيف على سَاحَة
الإقحوانة
وأعُد الحمـامـات: واحـدَة، إثنيتن،
ثلاثين..والفتيات اللَّواتى
تخاطفن ظلَّ الشجيْرات فوْق الرُّخام،
ويتركن لى
ورَق العُمْر، أصْفر.مر الخريف علَىَّ ولَم
أنتبهْ.
مـرَّ كل الخـريفِ، وتاريخَنا مَرَّ فـوْق
الرَّصيف..
ولَمْ أنتَبِهْ!

٦

للحَقيقة وَجْهَان
والثلجُ أسْوَد

للحَقيقة وَجهَان، والثلجُ أسْودُ فوْقَ
مَدينتنَا



لمَ نعُدْ قادرين علَىَ اليَأسِ أكثر ممَّا
يئسْنا،
والنهاية تمشي إلى السور واثقة من
خطاها
فوق هذا البلاط المبلل بالدمع، واثقة من
خطاها
من سينزلُ اعلامَنا: نَحْن،أم هُم؟ ومن
سوف يتلو علَينا «مُعَاهَدةَ الصلح»،
يامَلكَ الاحتضارْ؟.
كل شيء مُعــدّ لنا سلَفًا، من سيَنزعُ
اسماءَنَا
عن هُويتنا: أنتَ أم هُمْ؟ ومن سَوفْ
يزَرعُ فينَا
خطبةَ التيه: «لم نَستَطع أن نفكّ
الحصار
فلنسلم مفَاتِيح فردوسنا لوزير السلام،
ونَنجُو..»
للحقيقة وجهان، كأنَ الشعار المُقدسُ
سَيفاً لنا
وَعلينا، فماذا فَعَلتَ بقلعتَنا قبل هذا
النَّهار؟
لم تقاتل لأنكَ تخشى الشهادة، لكنْ
عَرشك نَعشكَ،
فلتحملَ النعش كيْ تحفظ العَرشْ،
يامَلك الانتَظار
إن هذا الرحيل سيتْركناَ حَفنة من
غبار...
من سَيَدْفن أيامَنا بعدنا: أنت..أم هُم؟
ومن
سوف يرفع راياتهم فوق أسوارنا:
أنت..أم
فارس يائس؟ من يعلق أجراسهم فوق
رحلتنا
أنت..أم حارس بائس؟ كل شيء معد لنا

فلماذا تطيل التفاوض، يامَلك
الاحتضار؟.



من أنا..
بعد ليل الغريبة؟

من أنا بعد ليل الغريبة؟. أنهض من

حلمي
خائفا من غموض النهار على مرمر
الدار، من
عتمة الشمس في الورد، من ماء
نافورتي
خائفا من حليب على شفة التين، من
لغتي خائفا من
هواء يمشط صفصافة خائفا، خائفا
من وضوح الزمان الكثيف، ومن حاضر
لم يعد
حاضرا ، خائفا من مروري على عالم لم
يعد
عالمي،أيها اليأس كن رحمة.أيها الموت
كن
نعمة للغريب الذي يبصر الغيب أوضح
من
واقع لم يعد واقعا. سوف أسقط من
نجمة
في السماء إلى خيمة في الطريق
إلى..أين؟
أين الطريق، إلى أي شيء؟ أرى الغيب
أوضح من
شارع لم يعد شارعي. من أنا بعد ليل
الغريبة؟
كنت أمشي الى الذات وفي الآخرين.
وها أنذا أخسر الذات والآخرين.
حصاني على ساحل الأطلسي اختفى
وحصاني على ساحل المتوسط يغمد
رمح الصليبي في،
من أنا بعد ليل الغريبة؟ لاأستطيع
الرجوع إلى
إخوتي قرب نخلة بيتي القديم، ولا
أستطيع النزول إلى
قاع هاويتي.أيها الغيب! لاقلب للحب
...لا
قلب للحب أسكنه بعد ليل الغريبة...

٨

كن لجيتارتي وترا أيها الماء،

كن لجيتارتي وترا أيها الماء، قد وصل
الفاتحون
ومض الفاتحون القدامى. من الصعب أن
اتذكر وجهي
في المرايا. فكن أنت ذاكرتي كي أرى ما
فقدت
من أنا بعد هذا الرحيل الجماعي؟ لي
صخرة
تحمل اسمي فوق هضاب تطل على
مامضى
وانقضى..سبعمائة عام تشيعني خلف
سور المدينة.
عبثا يستدير الزمان لأنقذ ماضي من
برهة
تلد الآن تاريخ منفاي في ..وفي الآخرين
كن لجيتارتي وترا أيها الماء، قد وصل
الفاتحون
ومضى الفاتحون القدامى جنوبا شعوبا
ترمم أيامها
في ركام التحول: أعرف من كنت أمس،
فماذا أكون
في غد تحت رايات كولومبوس
الأطلسية؟ كن وترا
كن لجيتارتي وترا أيها الماء، لامصر في
مصر، لا
فاس في فاس، والشام تنأى،، ولاصقر
في
راية الأهل، لانهر شرق النخيل
المحاصر
بخيول المغول السريعة. في أي أندلس
أنتهي؟ ههنا



أم هناك؟ سأعرف أنى هلكت وأنى
تركت هنا
خير مافى: ماضى، لم يبق لى غير
جيتارتى.
كن لجيتارتى وترا أيها الماء، قد ذهب
الفاتحون
وأتى الفاتحون...


٩

فى الرحيل الكبير
أحبك أكثر..

فى الرحيل الكبير أحبك أكثر، عما
قليل
تقفلين المدينة. لاقلب لى فى يديك، ولا
درب يحملنى، فى الرحيل الكبير أحبك
أكثر
لاحليب لرمان شرفتنا بعد صدرك، خف
النخيل
خف وزن التلال، وخفت شوارعنا فى
الأصيل.
خفت الأرض إذ ودعت أرضها. خفت
الكلمات
والحكايات خفت على درج الليل. لكن
قلبى ثقيل
فاتركيه هنا حول بيتك يعوى ويبكى
الزمان الجميل،
ليس لى وطن غيره، فى الرحيل أحبك
أكثر
أفرغ الروح من اخر الكلمات: أحبُك
أكثر
فى الرحيل تقود الفراشات أرواحنا، فى
الرحيل
نتذكر زر القميص الذى ضاع منا،
وننسى
تاج أيامنا، نتذكر رائحة العرق
المشمشى، وننسى
رقصة الخيل فى ليل أعراسنا، فى
الرحيل
نتساوى مع الطير، نرحم أيامنا، نكتفى
بالقليل
أكتفى منك بالخنجر الذهبى يرقص
قلبى القتيل

فاقتليني، على مهل، كي أقول: أحبك أكثر مما
قلت قبل الرحيل الكبير. أحبك لاشيء يوجعني
لا الهواء، ولا الماء..لاحبق في صباحك، لا زنبق في مسائك يوجعني بعد هذا الرحيل..

١٠

**لاأريد من الحب
غير النهاية..**

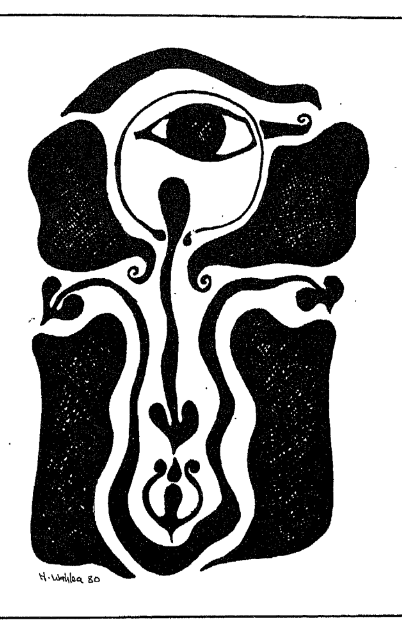
لاأريد من الحب غير البداية، يرفو الحمام
فوق ساحات غرناطتي ثوب هذا النهار
في الجرار كثير من الخمر للعيد من بعدنا
في الأغاني نوافذ تكفي وتكفي لينفجر الجلنار
أترك الفل في المزهرية، أترك قلبي الصغير
في خزانة أمي، وأترك حلمي في الماء يضحك
أترك الفجر في عسل التين، أترك يومي وأمشي
في الممر إلى ساحة البرتقالة حيث يطير الحمام
هل أنا من نزلت إلى قدميك، ليعلو الكلام
قمرا في حليب لياليك أبيض.. دقي الهواء
كي أرى شارع الناي أزرق..دقي الهواء
كي أرى كيف يمرض بيني وبينك هذا الرخام:
الشبابيك خالية من بساتين شالك في زمن
آخر كنت أعرف عنك الكثير، وأقطف غاردينيا
من أصابعك العشر، في زمن آخر كان لي لؤلؤ
حول جيدك، واسم على خاتم شع منه الظلام
لاأريد من الحب غير البداية، طار الحمام
فوق سقف السماء الأخيرة، طار الحمام وطار
سوف يبقى كثير من الخمر، من بعدنا، في الجرار
وقليل من الأرض يكفي لكي نلتقي، ويحل السلام.

١١

الكمنجات

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس
الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس
الكمنجات تبكي على زمن ضائع لاتعود
الكمنجات تبكي على وضع ضائع قد يعود
الكمنجات تحرق غابات ذاك الظلام البعيد البعيد
الكمنجات تدمي المدى، وتشم دمي في الوريد

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس
الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس



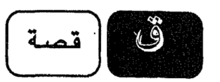
الكمنجات خيل على وتر من سراب،
وماء يئن
الكمنجات حقل من الليلك المتوحش
ينأى ويدنو

الكمنجات وحش يعذبه ظفر إمرأة
مسه، وابتعد
الكمنجات جيش يعمر مقبرة من رخام
ومن نهوند

الكمنجات فوضى قلوب تجننها الريح
فى قدم الراقصة

الكمنجات أسراب طير تفر من الراية
الناقصة
الكمنجات شكوى الحرير المجعد فى ليلة
العاشقة
الكمنجات صوت النبيذ البعيد على
رغبة سابقة

الكمنجات تتبعنى، ههنا وهناك، لتثأر
مني
الكمنجات تبحث عنى لتقتلنى، أينما
وجدتنى
الكمنجات تبكى على العرب الخارجين
من الأندلس
الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين
إلى الأندلس.



حركات ساكنة
STIRRINGS STILL

ضمويل بيكيت

ترجمة وتقديم: د. منى أبو سنة

التقديم:

الـ «ماوراء» فى عالم بيكيت:

ولد صمويل بيكيت فى دبلن عام ١٩٠٦ من أسرة أيرلندية بروتستنطية متوسطة.

وقد كان لنشأته الأولى فى أيرلندا أثرها العميق فى تحديد رؤيته الكونية والأدبية. فقد ارتأى بعض نقاد بيكيت أن اشتغاله بقضايا الوجود والهوية ربما انبثق عن اهتمام الانسان الانجلو ايرلندى بالعثور على إجابة للسؤال الملح: «من أنا»؟.

وعلى الرغم من صحة هذا التصور إلا أنه لايفسر تفسيرا كاملا مدى عمق القلق الوجودى الذى يميز أعمال بيكيت المسرحية والروائية، وهو عمق يتجاوز الظروف الاجتماعية المباشرة وينفذ إلى أغوار شخصيته ذات المستويات المتعددة.

وعندما بلغ الرابعة عشرة التحق بيكيت بمدرسة بورتورا الملكية، وهى مدرسة داخلية أنجلو أيرلندية تقليدية محافظة أسسها الملك جيمس الأول، وعلى الرغم مما عرف عن عزلة بيكيت وحساسيته المرهفة، إلا أنه كان متفوقا فى دراسته وكانت له شعبية بين زملائه، كما كان متميزا فى النشاط الرياضى، وبالذات فى لعبة الكريكت الانجليزية.

وفى عام ١٩٢٣ التحق بيكيت بكلية ترينيتى فى دبلن ودرس الفرنسية والايطالية، وحصل على الليسانس فى عام ١٩٢٧ . ونظرا لتفوقه العلمى فقد أوفدته الجامعة ككمثل لها فى تبادل محاضرين مع مدرسة المعلمين العليا فى باريس لتدريس اللغة الانجليزية. وقد سافر إلى باريس فى خريف عام ١٩٢٨ وهو عام هام فى حياة بيكيت إذ كان بداية اتصاله بالحياة الباريسية وانقطاعه عن ايرلندا التى آثر بيكيت عدم العودة اليها نظرا للمناخ الثقافى المحافظ الذى كان من شأنه إعاقة تطوره ومنعه من تحقيق طموحه الإبداعى، كما صرح هو بنفسه فيما بعد، ولهذا فقد أستقر بيكيت فى باريس واختارها مكاناً دائما لإقامته.

***

وفى باريس بدأ بيكيت حياته ككاتب مبدع عندما التقى بصديق عمره «جيمس جويس» وأصبح عضوا فى مجموعته الأدبية التى كانت تضم معظم أدباء أوروبا المرموقين مثل :بول فاليرى، جيل رومان، ليون بول فارج، فيليب لوبول وغيرهم . وقد التزم بيكيت فى كل ما ألف بالتعبير عن تجربته فى كليتها وتعقيداتها بغض النظر عن مراعاة حاجة القارئ الكسول الى الفهم السهل. يقول: هذه صفحات مليئة بالتعبيرات المباشرة. وإذا لم تفهموها أيها السيدات والسادة فالسبب هو أنكم متخلفون أكثر من اللازم».

وبعد حصول بيكيت على جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٦٩ ظل انتاجه يتضاءل وصحته تزداد سوءا وهذه القصة التى قمت بترجمتها إلى اللغة العربية هى آخر قصة له كتبها فى صيف ١٩٨٩ وكان فى الثالثة والثمانين من عمره، أى قبل وفاته بعدة شهور ، وقد نشر القصة بارنى زوسيت وهو صديق شخصى لبيكيت فصل من دار نشر جروف برسى الشهيرة وافتتح دارا للنشر خاصة به. وطبع الناشر

مائتى نسخة فقط من القصة فى طبعة فاخرة عليها خاتم ذهبى ومهورة بتوقيع بيكيت وبيعت مقابل ألف جنيه استرلينى للنسخة الواحدة. ولكن جريدة الجارديات قامت بنشر القصة فيما لايزيد عن صفحة. والمفارقة هنا تقوم فى أنك إذا قمت بتصوير نسخة من القصة من جريدة الجارديان فهي لن تتكلف أكثر مما يوازى عشرة بنسات، بينما الكلمة الواحدة فى النسخة الفاخرة ثمنها خمسون بنسا. وفى تقديرى أن المفارقة هنا مردودة إلى قيمة توقيع بيكيت على النسخة بالإضافة إلى تكاليف الطباعة الفاخرة. ومع ذلك فإن نشر جريدة الجارديان للقصة لاينطوى على أية سرقة كما تصور المعلق على القصة فى الجارديان. ذلك أن من حق المثقف العادى ، أو ما يمكن أن نلقبه بـ «رجل الشارع» أن يطلع على إنتاج هذا الأديب المبدع.

وفى هذه القصة يواصل بيكيت تأملاته فى الوحدة والشيخوخة والزمن والموت، ويبدو كما لو كان يستدعى الموت ويتعجله، ويعبر عن ذلك الشعور بالتكرارية والدائرية التى يتسم بها اسلوب القصة. ويعد هذا الاسلوب امتدادا لإسلوب بيكيت فى أعماله الروائية. وقد تعمد بيكيت تشويه بعض الألفاظ حتى ينزع عنها أى معنى منطقى وحتى يتكيف المعنى الخارجى للفظ مع الإحساس الداخلى به. ومن هنا صعوبة ترجمة النص وصعوبة فهمه. ومن هنا أيضا يمكن النظر إلى بيكيت على أنه من رواد مسرح العبث أو مسرح اللامعقول الذى يتميز بانهيار اللغة التقليدية.

وبيكيت فى ذلك متاثر بالفيلسوف المعاصر فتجنشتاين وخاصة بما ألفه هذا الفيلسوف فى أخريات أيامه حيث كان يقول أن على الفيلسوف أن يحاول فض الاشتباك بين الفكر من جهة والمواضعات وقواعد اللغة من جهة. ذلك أننا قد توهمنا أن هذه المواضعات وهذه القواعد هى قواعد المنطق. وقد أفضت هذه المحاولة «ببيكيت» الى تحويل المشاعر التى تبدو أنها غير محكومة بمنطق إلى مشاعر محكومة بمنطق أو من أجل تحقيق هذا التحويل أفرغ بيكيت الألفاظ والعبارات من معناها اللغوى التقليدى حتى تتكيف مع مقتضيات الشعور واللاشعور.

بيد أن هذا التحويل من شانه تغيير الرؤية الكونية التقليدية التى تستند إلى مطلق الهوية، إلى رؤية كونية يغيب عنها المطلق. ومع ذلك فإن بيكيت لم يستطع التحرر من المطلق. فالزمن والموت والمطلق ثالوث مكون لعالم بيكيت ومع ذلك فإن هذا العام ليس له «ماوراء».

حركات ساكنة

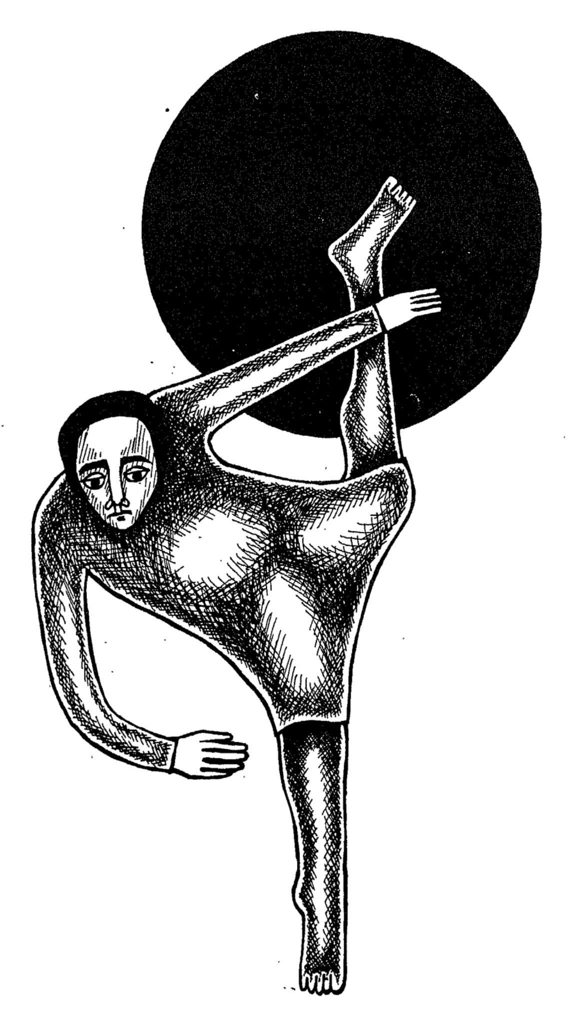
STIRRINGS STILL

ذات ليلة عندما كان جالسا إلى مائدته ورأسه بين يديه وجد نفسه ناهضا وسائرا. ذات ليلة أو ذات نهار، فعندما انطفأ ضوءه لم يكن فى الظلام. إذ سرعان ما جاءه ضوء من نافذة عالية. وتحت النافذة كرسى لايزال فى موضعه. ومع ذلك لم يكن فى إمكانه استعماله ليرى السماء. أما لماذا لم يحاول أن يطل برأسه ليرى ما تحت النافذة فمن المحتمل أن ذلك مردود إلى أنه لم يكن قادرا على فتح النافذة، أو إلى أن النافذة مصممة بطريقة لاتسمح بفتحها . بل من المحتمل كذلك أن ذلك مردود إلى أنه على دراية بما هو تحت النافذة وأنه ليس راغبا فى رؤيته مرة أخرى. ولذلك كان قانعا بأنه واقف على أرض عالية فيرى من خلال إفريز النافذة المضبب السماء الصافية بضوئها الخافت الثابت والذي لا يضاهيه أي ضوء يمكن أن يكون عالقا بذاكرته منذ تلك الأيام والليالى التى يتتابع فيها النهار والليل والليل والنهار تتابعا صارما.وعندما انطفأ ضوؤه أصبح هذا الضوء الخارجى هو ضوؤه الوحيد إلى أن انطفأ بدوره وتركه فى الظلام وإلى أن انطفأ هذا أيضا بدوره.

ذات ليلة أو ذات نهار عندما كان جالسا إلى مائدته ورأسه بين يديه وجد نفسه ناهضا وسائرا. ينهض أولا ثم يقف متشبثا بالمائدة ثم يجلس مرة أخرى ثم ينهض مرة أخرى ويقف متشبثا بالمائدة مرة أخرى. ثم يمضى أنه يبدأ فى المضى.

يبدأ فى المضى على أرجل غير مرئية. يمضى ببطء شديد.. ولولا تغير المكان لما أدرك أنه يمضى . فعندما يختفى فإنه لايختفى من مكان إلا ليظهر فى مكان آخر. ثم يختفى مرة أخري ليظهر مرة أخرى في مكان آخر . وهكذا دواليك يختفى ليظهر مرة أخرى فى مكان آخر. ولكنه المكان الذى كان جالسا فيه إلى مائدته ساندا رأسه بين يديه. إنه نفس المكان ونفس المائدة حيث مات دارلي وتركه. وكما مات آخرون من قبله ومن أيامها. وكما سيموت آخرون بدورهم ويتركونه حتى يموت هو أيضا بدوره. رأسه بين يديه ولديه نصف أمل فى ألا يعود للظهور مرة أخرى عندما يختفى مرة أخرى ويشعر بنصف خوف من ألا يعود لظهور. أو أنه فى حالة دهشة، ليس إلا أو أنه فى حالة انتظار ليس إلا. انتظار فى أنه قد يعود إلى الظهور وقد لايعود يترك وحيدا أولا يُترك. فى انتظار العدم مرة أخرى.

وأينما ذهب كانوا يتطلعون اليه من الخلف وفوق رأسه نفس القبعة ومرتديا نفس المعطف كما كان هذا هو حاله فى الأيام الخوالى عندما كان يجوب الطرقات الخلفية. والآن يشعر وكأنه فى مكان غير مألوف ويسعى سائرا كالأعمى فى ظلام الليل أو النهار



وباحثا عن مكان الخروج عن مخرج إلى الطرقات . الطرقات الخلفية.

وعلى مرمى البصر دقت ساعة معلنة انقضاء الساعات ثم نصف الساعات. وهذا يحدث مثلما حدث عندما مات دارلى وآخرون وتركوه دقات تبدو واضحة تارة كما لو كان الريح يحملها وتارة أخرى تبدو خافتة فى الهواء الساكن. وثمة صرخات بعيدة تبدو خافتة تارة وواضحة تارة أخرى رأسه بين يديه ولديه نصف أمل فى أنه عندما تدق الساعة معلنة انقضاء الساعة لاتدق لتعلن انقضاء نصف الساعة ويشعر بنصف خوف من ألا تدق معلنة انقضاء نصف الساعة وقد انتابته نفس المشاعر عندما دقت نصف الساعة. وانتابته نفس المشاعر عندما توقف الصرخات لوهلة. أو لعله فى حالة دهشة ليس إلا. أو لعله فى حالة انتظار ليس إلا (لعله) فى انتظار أن يسمع، ومر عليه وقت كان يرفع رأسه أحيانا إلى الحد الذى يرى فيه يديه أو يرى احداهما وهى الممتدة على المائدة.

أما الأخرى فموضوعة فوقها تماما. وهما يلتمسان الراحة بعد كل ما أدياه من أفعال. يرفع رأسه برهة على نحو ما عهدها ليري يديه على نحو ماعهدهما ثم ليريحهما بعد ما أدياه من أفعال.

نفس المكان هو هو لم يتغير منذ أن انطلق يوما بعد يوم إلى الطرقات. الطرقات الخلفية وعاد إليه ليلة بعد ليلة. كان يسير فى الظلام جيئة وذهابا من حائط إلى حائط . ظلام الليل العابر يبدو الآن كما لو كان غير مألوف أن يشاهد وهو ينهض ويمضى. يختفى يظهر فى مكان اخر . ويختفى مرة أخرى ثم يظهر مرة أخرى فى مكان آخر، أو فى نفس المكان،، لاشىء يدل على أنه ليس هو نفسه. ليس ثمة حائط يتوجه اليه أو يعرض عنه. ليس ثمة مائدة فى الخلف يتوجه إليها أو يبتعد عنها. فى نفس المكان عندما كان يسير من حائط إلى حائط كانت الأماكن متشابهة . حتى لوكان يسير فى مكان آخر. ليس ثمة دليل على أنه فى مكان آخر. فليس ثمة مكان آخر على الإطلاق . فهو ينهض ويمضى إلى نفس المكان كالمعتاد ويختفى ويظهر فى مكان آخر حيث ليس ثمة مكان آخر على الاطلاق ليس ثمة إلا الدقات الصرخات. كل شىء كما كان منذ الأزل.

دقات وصرخات كثيرة منذ أن شوهد للمرة الأخيرة وقد لانشاهد بعد ذلك مرة أخرى. ثم صرخات كثيرة منذ أن سمعت الدقات آخر مرة وقد لاتسمع مرة أخرى، ثم ذلك الصمت منذ أن سمعت الصرخات. آخر مرة يكون من المحتمل الا تسمع هذه الصرخات مرة أخرى. ومن المحتمل أن تكون هذه هى النهاية. إلا إذا كانت مجرد هدهدة ليس إلا. ثم يعود كل شىء كما كان. الدقات والصرخات كما كانت من قبل وهو كما كان من قبل. وجود تارة وماض تارة وموجود تارة وماض تارة أخرى . ثم الهدهدة مرة أخرى. ثم كل شىء كما كان مرة أخرى. وهكذا دواليك ثم الصبر

حتى تحل النهاية الوحيدة الحقيقية التى تنهى الزمان والحزن والنفس ونفسه الثانية.

مثل شخص فى كامل قواه العقلية عندما خرج مرة أخرى بعد طول انتظار وهو لايعرف لم يخرج منذ زمن بعيد مرة أحرى عندما بدأ يتعجب عما إذا كان سليم العقل فهل يعقل أن شخصا ليس فى سلامة عقله يتعجب بتعقل عما إذا كان فى سلامة عقله وأن يستخرج ماهو أكثر من ذلك بأن يعمل ماتبقى من عقله فى هذه الحيرة بالطريقة التى يقال إنها طريقته. هذا إذا قيل عنه شىء أصلا؟. ولهذا هو لايعلم لماذا ظهر أخيرا على هيئة شخص عاقل إلى حد ما إلى العالم الخارجى ولم يبق هناك أكثر من ست أو سبع ساعات طبقا للساعة حيث لم يسعه إلا أن يبدأ فى التعجب عما إذا كان سليم العقل . حسب الساعة التى سمعت دقاتها مرات بلا حساب فى عزلته عندما دقت الساعات ونصف الساعات وأصبحت بصورة ما فى البداية مصدرا للاطمئنان حتى دق أخيرا جرس المنبه بصوت ليس أوضح من الصوت الذى كان فى الأصل مكتوما بفضل الجدران الأربعة. ثم يطلب المعونة بالتفكير فى شخص يسرع تجاه الغرب عند غروب الشمس لكي يرى فينوس بطريقة أفضل ثم يكتشف عدم جدواه من الصوت الوحيد الاخر الذى يصرخ ويبدد وحدته جلس إلى مائدته ورأسه بين يديه مستسلما للمعاناة وكان الحال على ماهو عليه من قبل وكان الحال على ما هو عليه من قبل فيما يختص بالساعات والصرخات حيث لايمكن تحديد أي شىء كما كان من الطبيعى وقتها.

أعمل ماتبقى من عقله فى كل هذا فطلب المعونة من فكرة أن ذاكرته عن الحياة فى الداخل قد تكون كاذبة. فطلب المعونة واكتشف أنها لم تسعفه.

وسارت النظرات من شىء إلى أسوأ . وفى النهاية لم توقف عن الرؤية وأن توقف عن النظر حوله. فإن وقع خطواته غير المسموعة كما لو كان ماشيا حافى القدمين على الأرض. أرهف السمع من سىء إلى أسوأ وفى النهاية لم يتوقف عن السمع وإن توقف عن الإنصات وشرع فى النظر حوله. النتيجة فى النهاية أنه موجود فى حقل من العشب. الذى فسر أكثر من أى شىء آخر خطواته ثم بعد برهة كما لو كان يغوض عن هذا ليزيد من متاعبه. فهو لم يتذكر حقل العشب. والذى لايمكن اكتشاف أي قدر من الحدود حتى فى جحيم أعماقه ولكن قد يظهر على مرمى البصر سور فى جزء أو فى آخر أو شكل آخر من الحدود التى تتخذ منها نقطة العودة.. وممازاد الطين بلة أنه حتى عندما أمعن النظر لم يبد هذا العشب الأخضر القصير الذى يبدو أنه قد تذكر أن القطيع أثناء ولرعيه قد أكله ولكنه يبدو طويلا رمادى اللون يقترب من اللون الأبيض فى أماكن عديدة. ثم لجأ إلى فكرة أن ذاكرته عن العالم الخارجى قد تكون خاطئة ولكن الفكرة لم تسعفه. فحدق بعينيه وسار

من سيء إلى أسوأ وفي النهاية توقف عن النظر حوله أو أكثر قربا وإن لم يتوقف عن الرؤية. وشرع يفكر ،. وعند هذه اللحظة ونظرا لعدم وجود حجر يجلس عليه مثل والتر ويضع رجلا فوق رجل فقد وجد أن أفضل شيء يفعله هو أن يقف بلا حراك صامتا كالميت.

وقد فعل ذلك بعد لحظة تردد وبالطبع نكس رأسه كمن يتأمل بعمق وبعد لحظة تردد أخرى كرر نفس الفعل وسرعان ماأصابه التعب من عدم جدوى الغوص في بقايا فكره. واصل التحرك على العشب الطويل واستسلم لعدم معرفته أين هو أو كيف وصل إلى هناك أو إلى أين هو ذاهب أو كيف يعود إلى المكان الذى لايعرف كيف أتى منه. وهكذا هو في وضع من لايعرف بل وأكثر من ذلك ليس ثمة رغبة في المعرفة أو أية رغبة من أي نوع ولاأى حزن فيما عدا رغبته في أن تتوقف الدقات والصرخات الى الأبد. وشعر بالأسف لأنها لم تتوقف. الدقات تارة خافتة وتارة واضحة كما لو كان الريح يحملها. ولكن ليس ثمة نفس والصرخات تارة خافتة وتارة واضحة.

وهكذا ظل الحال إلي أن تبادر إلى سمعه من الأعماق كلمه لم يستطع أن يتبينها. وكانت هذه الكلمة هى نهاية المطاف حيث لم يسمعها بعد ذلك.

استراح اذن مرة أخرى منذ وقت ليس ببعيد إلى وقت بعيد وقد لا يحدث هذا أبدا مرة أخرى من عمق الداخل، وأيا كان الأمر فهذه الكلمة المفقودة التى كانت هى نهاية المطاف لم يسمعها بعد ذلك.

ومهما كانت النهاية، ألم يكن مستعدا لها حين وقف هناك منحنيا إلى أسفل وتبادر إلى أذنيه صوت خافت آت من الأعماق مرات ومرات يقول آه كيف هذا الحال. وألم يكن بعيدا عندما استطاع أن يرى هناك حيث لم تحدث هذه الرؤية من وقتها حتى الآن كيف يتأتى إذن حتى لمثله بعد أن وجد نفسه في مثل هذا المكان ألا يرتعد لوجوده هناك مرة أخرى. ولكنه لم يرتعد ولم يبحث عن معونة بلاجدوى و بفكرة أنه قد خرج من المكان من قبل بطريقة ما تمكنه أن يخرج منه مرة أخرى ولكنه لم يفعل هذا أيضا وطوال هذا الوقت، لم يحدث حتى الآن شيء من هذا القبيل وهكذا كلما أمكنه النظر في كل الاتجاهات عندما هم برفع رأسه وبفتح عينيه، فلاخطر ولاأمل في خروجه والحال على ماهو عليه. هل هو الآن في سبيل التحمل بغض النظر عن هذا الاتجاه تارة وذلك الاتجاه تار أخرى. أو من جهة أخرى التوقف عن التحرك كما في حالة الكلمة المفقودة التى إذا جذرت من حزن أو شر فمن الطبيعي على الرغم من الحزن.. وإذا كان العكس فهو بالطبع الشر فليس ثمة حركة . هذا بل وأكثر منه عصف بعقله أو ما يسمى عقله حتى لم يتبق شئ من الأعماق بالداخل إلا الأصوات التى تزداد خفوتا حتى النهاية. لايهم كيف لايهم أين الزمن والحزن والمسماة نفسى آه فالكل إلى نهاية.

عشرون عاما على رحيل طه حسين

◆ الغائب الحاضر : د. ماهر شفيق فريد ◆

◆ كان هذا الوجه جميلا : سوزان طه حسين ◆

◆ تقديم الديوان الصغير: د. محمد أحمد خلف الله ◆

◆ الديوان الصغير ◆

◆ الفصل المصادر من : فى الشعر الجاهلى

◆ د. طه حسين ◆

طه حسين: الغائب - الحاضر

د.ماهر شفيق فريد

✍ مازال حاضرا بيننا بعقله وضميره- وأكاد أقول ببدنه النحيل- بعد عشرين عاما من رحيله: هذا الأزهرى الباريسى، حامل مشعل العقلانية والتنوير. ومازالت الدروس التى يمكن أن نتعلمها منه ملحة ساخنة كيوم جهر بدعوته الفكرية والإصلاحية لأول مرة.

إن الدروس التى يمكن للمرء أن يتعلمها من طه حسين كثيرة: فعلي المستوى الشخصى كان- وهو في هذا قرين العقاد العظيم- نموذجا لقوة الإرادة، وتحدى المصاعب من فقدان للبصر، وفقر، وبيئة جاهلة بائسة.

وعلى المستوى الفكرى يعنى طه حسين قيما عزيزة:حرية الفكر التي يجب أن تكون مطلقة، أو قريبة من الإطلاق بقدر المستطاع، والذكاء النقدى الذى يسلط أشعته على نصوص الماضى فيبعثها حية ناضرة، ومتابعة الجديد فى الثقافة العالمية فقد كان طه حسين فى مقالاته المنشورة بمجلة «الكاتب المصرى» والتى جمعت فيما بعد فى كتاب «ألوان»- أول من عرفنا بكافكا وسارتر وكامى ورتشارد رايت وغيرهم

ولكن أهم دروس طه حسين : الثورة الفكرية المقترنة بالأمانة العقلية والصدق الرشيد. وقد وضع الدكتور لويس عوض يده على هذا الجانب عندما

أهدى ترجمته قصيدة هوارس« فن الشعر» إلى طه حسين فقال: «إنك إمام الثائرين والراشدين معا. أخذت عنك الثورة، فمتى آخذ عنك الرشد؟» أجل فنحن عندما نعالج التراث الأدبى والفكرى نحتاج إلى الثورة الحكيمة، أو إلى الحكمة الثورية.

وعلى كثرة ماكتب عن طه حسين بعد وفاته (لاأتحدث هنا عن مطاعن أنور الجندى وغيرها من النزعات الظلامية الانغلاقية) تبرز أربعة أعمال: بيلوجرافيا د.حمدى السكوت. ود.مارسدن جونز(الطبعة الثانية ١٩٨٢) وكتاب د.جابر عصفور المرايا المتجاورة:دراسة عن نقد طه حسين»(١٩٨٣) وكتاب فدوى ملطى-دوجلاس (بالانجليزية» عن العمى وفن السيرة الذاتية عند الكاتب الهندى قيدمهتا وطه حسين، ، وكتاب د.مصطفى ناصف المسمى «اللغة والبلاغة والميلاد الجديد»(١٩٩٢) وفيه فصلان ختاميان عن «الشعر القديم والثقافة الحديثة» و«قراءة ثانية فى كتاب الأيام».

ولكن أهم الأحداث الأدبية التى أعقبت وفاته فيما أرى- هى صدور كتابين جديدين له فى عام ١٩٨٤ ، حققهما وقدم لهما محمد سيد كيلانى، هما كتاب «شارع قولة» وكتاب «تجديد».

وأهمية هذين الكتابين ترجع إلى أنهما يجمعان لأول مرة شمل مقالات طه حسين التى نشرها فى جريدة «كوكب الشرق» أي منذ ستين عاما- وهى مقالات سياسية تصورا نخراط كاتبها في حومة الجدل الحزبى-لابل الوطنى- وتقف نموذجا للأدب السياسى الرفيع الذى يجمع بين عمق التفكير، وطلاوة الأسلوب، ومتانة المنطق، ويستخدم سلاح السخرية المهذبة، ولايسف قط إلى بعض مايتردى فيه كاتبونا فى أيامنا هذه للأسف الشديد.

ففى كتاب«شارع قولة» خمس وأربعون مقالة قصيرة كان طه حسين يوافى بها «كوكب الشرق» أسبوعيا، وأحيانا أكثر من مرة فى الإسبوع، وهو حصاد غزير يدهشنا خصبه، ويزيد من هذه الدهشة أن هذه المقالات جميعا مكتوبة بقلم الأديب المتمهل لا الصحفى المتعجل، ومن هنا كانت تنتمى إلى حقل الأدب قدر ما تنتمى إلى حقل السياسة، بل ربما كانت إلى الإبداع الأدبى أقرب.

إن كتاب «شارع قولة» يعالج موضوعات متعدد: فطه حسين يكتب عن الخلاف بين العمال وشركة السيارات، ويدافع عن حزب الوفد ممثلا فى زعيمه مصطفى النحاس وصاحبه مكرم عبيد، ويدعو إلى إنصاف صغار الموظفين، ويحتفل بتخرج أول دفعة من الفتيات المصريات من كليتى الآداب والحقوق وحصولهن على درجة الليسانس فى ١٩٣٣ (سهير القلماوى، وفاطمه سالم، وزهيرة عبد العزيز، وفاطمة فهمى، ونعيمة الأيوبى)، ويسخر من حلمى باشا عيسى وزير التقاليد كما كان



يسمى لفرط تزمته وانغلاقه، ويدافع عن استقلال الجامعة، ويرثى الوطنى المخلص سينوت حنا عضو الجمعية التشريعية وكان ممن نفاهم الانجليز مع سعد زغلول إلى جزيرة سيشل، ويهاجم نشاط التبشير والمبشرين، ويدعو إلى الوحدة الوطنية بين عنصرى الأمة، ويهاجم وزارة اسماعيل صدقى التى عطلت الحريات وحالأت الانجليز».

ومنهج طه حسين المفضل فى أغلب هذه المقالات هو منهج التهكم السقراطى الراقى العميق. إنه يكتب مثلا «مناظرة بين بحر ونهر» على غرار موضوعات الانشاء فى امتحانات الشهادة الابتدائية حين كان يطلب إلى صغار التلاميذ أن يفاضلوا مثلا ، بين العلم والأدب، أو بين السيف والقلم، إلى آخر هذه المقارنات العقيمة، وهو يقلب قواعد المنطق قلبا مقصودا، على سبيل السخرية. فمن مبادىء منطق أرسطو مثلا- وهو ماتدركه البديهة دون تفلسف- إنه لايمكن للشخص الواحد أن يوجد فى مكانين مختلفين في آن واحد، ولكن طه حسين يعكس هذه البديهة، ويكتب:«جائز أن يكون قد حضر بروحه ابجسمه، وأنت تعلم حق العلم أن من الناس من يرزقون شيئا من الكرامة يتيحخ البديهة لهم أن يحضروا أمكنة ويسمعوا دروسا متباعدة ويشتركوا

فى أعمال متباينة ويخطبوا فى اجتماعات متعددة فى وقت واحد، وشخصهم قائم مكانه لم يبرحه ولم يتجاوزه».

ويطعم طه حسين مقالاته بأبيات من الشعر العربى تارة، وإشارات إلى قصص فولتير تارة أخرى- وقد ترجم منها، فى غير هذا المكان، قصتين كاملتين- مما يضفى على مقالاته طلاوة وعمقا ورونقا.

فإذا انتقلنا إلى كتاب «تجديد» وجدناه يحوى أربعا وأربعين مقالة علي نفس النسق وأغلبها يعالج موضوعات من قبيل سعى مصر إلى الاستقلال عن انجلتراو والمندوب السامى فى مصر السير برسى لورين وخليفته السير مايلزلامبسون وتجديد الأزهر الشريف، والإسراف فى الإنفاق الحكومى ، ومجادلة نشبت بين طه حسين وعبد الرحمن عزام حول قضية المصرية والعروبة، ورثاء بليغ لسعد زغلول يقول طه حسين فى مطلعه:

«كان حازما إذا قال أو فعل. كان عازما إذا هم أو مضى. وكان أبيا إذا سيم الضيم، عصيا إذا دعى إلى الخسف، عزيزا إذا أريد على الهوان. جمع الله له قلبا ذكيا، وأنفا حميا، وضميرا نقيا، وخلقا رضيا»

وكما هو الشأن فى الكتاب السابق يزاوج طه حسين بين الثقافة العربية وثقافته الفرنسية فهور يورد لأبي العلاء المعري، وأبياتا للخنساء والفرزدق والحارث بن عباد فى نفس الوقت الذى يورد فيه آراء لعالم الاجتماع الفرنسى دوركايم وأمثالا من اللغة الفرنسية.

ومما يلاحظ على مقالات الكتابين أن عناويتها تتكون جميعا من كلمة واحدة لاأكثر (يتذكر المرء هنا عناوين روايات القاص الانجليزى هنرى جرين):«تجديد» «عوجاء»،«عتاب»، «أحجار»، الخ.. لايستثنى من ذلك إلامقالة «ولاهذا أيضا» وهى تجادل المازنى وترد عليه.

وقد سبق أن نشر محمد سيد كيلانى- محرر هذين الأثرين النفيسين (لاأتحدث هنا عن حقوق الطبع الخلافية)- كتابين آخرين لطه حسين من نفس النوع صدرا عام ١٩٨٣ هما «حديث المساء» و«غرابيل» وهو مجهود يستحق الشكر والتقدير لولا ماخذين: الأول وجود عدد من الأخطاء المطبعية، والثانى حاجة مواضع في هذه الكتب إلى هوامش شارحة، فطه حسين، يتحدث مثلا عن «ماهر باشا» فلا ندرى أيقصد على ماهر أم أحمد ماهر؟ وتزداد الحاجة إلى مثل هذه الهوامش الحاحا لأن أبناء هذا الجيل قد ولد أغلبهم بعد وفاة أغلب هؤلاء الرجال أو تواريهم عن الحياة العامة، وهم بحاجة إلي من ينشر صحائف هذا الماضى أمامهم واضحة جلية.

إن مقالات طه حسين فى السياسة (مثل مقالات معاصريه الفرنسيين:سارتر وكامى ومالرو

وريمون آرون ومورياك وجارودى) مثل رفيع للجدل الراقى ماأجدر صحافتنا اليوم أن تستفيد منه، فإن هناك فجوة، بل هوة- تفصل بين الصحافة السياسية منذ نصف قرن والصحافة- حكومية وحزبية على السواء- الآن.. نصف قرن لكنه للأسف إلى الوراء من حيث أدب الحوار، وعمق التناول، وأصول الجدل.

ويثير صدور هذه المقالات قضية أوسع نطاقا هى حاجتنا إلى نشر المقالات السياسية لمعاصرى طه حسين مثل العقاد وهيكل وسلامة موسى والمازنى والزيات وفريد أبو حديد كاملة محققة، حتى تكتمل صورة العصر، وندرك كيف يكون الأديب- مع استقلاله التام- منخرطا بالضرورة في قضايا وطنه، واعيا بالعالم الأوسع من حوله،راميا إلى خير الانسانية ونفع الوطن ورقى الفرد فى كل مايكتب

ولايقل عن هذه الكتب الأربعة أهمية كتاب:«من الشاطىء الاخر: طه حسين فى جديده الذي لم ينشر سابقا وهو يضم كتابات طه حسين الفرنسية جمعها وترجمها وعلق عليها ذلك الدارس الممتاز عبد الرشيد الصادق محمودى(١٩٩٠).

ومن محتويات الكتاب: أنا لاأكتب وإنما أملى، وخواطر عن بعض أعلام العصر مثل محمد عبده وتوفيق الحكيم وأندريه جيد ومختار وأونجارتى، ودراسات من الاتجاهات الدينية فى الأدب المصرى المعاصر، وجوته والشرق، ونهضة الشعر فى العراق فى القرن الثانى للهجرة، ومسيرة الشاعر الكبرى، والكاتب فى المجتمع المعاصر واستخدام ضمير الغائب فى القرآن كاسم إشارة.

كما يضم الكتاب بيانات وتصريحات مثل كلمة طه حسين فى الدورة الخامسة للمؤتمر العامل لليونسكو، وفي الدورة السادسة لنفس المؤتمر، وفى دورة النقاش الثامنة التى نظمتها اللجنة الدائمة للآداب والفنون، وكلمة عن مشكلات الجامعة.

وهناك حديث صحفى أدلى به إلى رينيه لاكوت ونشر فى صحيفة «الآداب الفرنسية» ١٩٥٨ وكلمات عن فرنسا ومصر، ومصر والحرب العالمية الثانية، وصوت مصر وكلمة عن جان جيرودو.

وينتهى الكتاب برسالتين: إحداهما إلى الكاتب التونسى مفتاح طاهر، والأخرى إلى كميل أبو صوان رئيس تحرير مجلة «كراسات الشرق».

هل يمكن أن يكون صاحب هذا الحصاد الوفير غائبا؟. إنه أكثر حضورا وواقعية من كثير فى جمهورية الآداب ممن يزحمون الأبصار بأجرامهم، ويملئون الأعين بمن يسير بين أيديهم من حجاب وحملة مباخر، ويتصدرون المجالس ببلاغياتهم، ويثقبون الأسماع بجهارة أصواتهم، وهم-بتعبير الانجيل- نحاس يطن وصنج يرن، قبور مبيضة، جعجعة بلا طحن، أو رحى تطحن قرونا على حد تعبير شاعرنا العربى.

كان هذا الوجه جميلا

(فقرات من:« معك »)

سوزان طه حسين

«إننا لانحيا لنكون سعداء.
عندما قلت لي هذه الكلمات في عام ١٩٣٤ أصابني الذهول. لكنني أدرك الآن ماذا كنت تعني، وأعرف أنه عندما يكون شأن المرء شأن طه، فإنه لايعيش ليكون سعيدا. وإنما يعيش لأداء ما طلب منه. لقد كنا على حافة اليأس، ورحت أفكر :«لا.إننا لانحيا لنكون سعداء، ولاحتى لنجعل الآخرين وسعداء». لكني كنت على خطأ ،. فلقد منحت الفرح، وبذلت ما في نفسك من الشجاعة والإيمان والأمل.كنت تعرف تماما أنه لاوجود لهذه السعادة على الأرض، وأنك أساسا. بما تمتاز به من زهد النفوس العظيمة. لم تكن تبحث عنها. فهل يحظر عليّ الأمل بأن تكون هذه السعادة قد منحت لك الآن؟.

موينا- ترانتان

اليوم التاسع من يوليو ١٩٧٥،أي بعد مضي ثمانية وخمسين عاما على اليوم الذي وحدنا فيه حياتنا، وبعد مضي مايقرب من العامين علي رحيلك عني. سأحاول أن أتحدث عنك مادام قد

طلب إلىّ ذلك. أولئك الذين يعرفون حياتك العامة، ويعرفون عن حياتك عالما وكاتبا أكثر مما أعرف عنها أنا نفسى. كتبوا وسيكتبون مؤلفات جميلة وعميقة عنك. أما أنا فإننى أريد بكل بساطة أن أخلد للذكرى مستعيدة ذلك الحنان الهائل الذى لايعوض ، ولاشك أنك تدرك ذلك أنت الذى كتبت لى ذات يوم:«لسنا معتادين على أن يتألم الواحد منا بمعزل عن الآخر». لقد قضينا فى هذا الوادى. فى قلب «الدولوميتDOLOMITES» أسابيع طويلة من الصيف خلال ثمانية أعوام ، وقبل عامين كنا نقضى فيه أيضا أسابيع أخرى. لقد أردت العودة إليه، لكنك لم تكن قادرا على المشى. وما كنت لاتركك وحدك أبدا. كان سكرتيرك يقرأ لك القرآن والتوراة. كتابان كانا دوما ضمن حقائبنا مع كتب أخرى كنا نحملها. نصوص قديمة أو مؤلفات حديثة. وكنت أترجم لك مقالات من صحيفة «كوريبه دولا سيرا CORRIERE DELLA SERA» لأن الصحف الفرنسية لم تكن تصل إلي هذه البلدة الصغيرة ولأنك لم تكن تعرف اللغة الإيطالية. أما فى المساء. فقد كنا نتشبث بجهاز الترانزستور لنستمع إلى الأخبار من إذاعة مونت كارلو. أو إلى إذاعة فرنسا المحلية. وكنا نبحث بتلهف عن حفلة موسيقية جميلة. وما كان أشد فرحنا حين نستطيع التقاط مهرجان ستراسبورغ أو لنستمع إلى إحدى المسرحيات ونادرا ما كنا نوفق إلى برنامج إذاعى من مصر.

وكانت تلك الأيام- الأخيرة تقريبا- شبيهة بأيام رحلاتنا الإيطالية الأخرى فى تلك اللحظة من حياتك. لقد قمت بها جميعا مرة أخرى فى العام الماضى ففى ٢١ يونيه ١٩٧٤. كنت أصل «جاردونيه GARDONE» بسيارة أجرة وأكتب:

«عندما استشعرك بالقرب منى فأنت على يسارى، لكنك مع ذلك كنت دوما على يمينى وكنت أتناول ذراعك اليسرى. إلأننى الآن أجلس مكانك فى السيارة؟. ولكن ماذا عن الأمكنة الأخرى؟ أم أن ذلك مجرد وهم؟ إننى أدرك جيدا أنى لم أعد أجلس بالقرب منك.

وصلت «جنوةGENES» صباح أول أمس وحيدة مطلقة. كان الجو جميلا. وكنت معك أنظر إلى هذا الجسر الرائع الشديد الألفة،، والذى سيكون مكان آخر وقفة لك على أرض أوروبا، ورحت تقول لى :«فيم رحيلنا؟ أوليس بوسعنا البقاء وقتا أطول قليلا؟».

الأحد ٢٣ يونية:

سأحاول بعد نصف ساعة أن أستمع إلى إذاعة مونت كارلو. فقد استطعت التقاطها منذ أول أمس، فألقى بى ذلك إلى قربك تماما!. ثم ، لا أدرى أى جهاز كان يبث موسيقى بالغة الجمال لفرانز ليست، سمفونية فاوست، وأخيرا، وبما أن اليوم كان يوم جمعة، وكنت قد طلبت إلى أن ألتقط إذاعة لوزان، فقد بحثت عنها-ووجدتها- وكانت تبث سمفونية براغ.

أردت هذه الرحلة لأمشى معك،

ولأعيش معك، لأعيش معك مرة أخرى الأسابيع الأخيرة. قالت لى مارى: «ستواجهين محنة كبرى» ربما. ولكن ما أهمية ذلك؟.

الإثنين ٢٤ يونيه:

كان جو السفينة فيكتوريا مختلفا جدا عن الجو الودى الذى كنت أجده فى سفننا. وكنت أقول لنفسى وأنا أدخل الغرفة الصغيرة ذات السرير الواحد: مامضى قد مضى. كان الاستقبال مزعجا. وحين تذكرت آخر مغادرة لنا للإسكندرية، اجتاحتنى نوبة رهيبة من الضيق، ورحت أنتحب بشدة بين ذراعى محمد الزيات، كان يبدو لى أنهم أخذوا ينتزعونك منى مرة أخرى. كانت وحدتى كلية، غير أن ذلك لم يكن هو ما يؤلمنى وإنما هى القطيعة، وإنما هو هذا العالم الجديد الذى لم يعد لى مكانا فيه.

ها هو ذا عيد القديس يوحنا ، عيد فلورنسا وعيد بول السادس، الذي يسمى يوحنا المعمدان، إننى أذكر بأى اهتمام كنت تتابع فيه انتخابه- فقد كان أمس يوم الاحتفال السنوى الحادى عشر- وأذكر أنك كنت سعيدا لاختيار الكاردينال مونتينى MONTINI الذى كنت تعرفه، ولقد احتفظت بالمودة لذلك الغلام من سافوىSAVOY الذي حمل إلينا ذلك الخبر.

يقلقنى عجزى عن إعادتك إلى قربى ويقنطنى، أعرف أنك تحيا، ولكن أين؟ وكيف؟ وأعرف أن بوسعى أن أخاطبك، وأن بوسعك أن تجيبنى، لكنك تفلت منى، وتفلت من نفسك، آه، ماأبعدك ياصديقى! لاأكاد أستطيع التغلب على هذا الضيق الذى يثقل صدرى منذ هذا الصباح. ولو أننى تركت نفسى لهواها لبكيت دون توقف. كنت فى الحديقة بصحبة كتاب. ولم يغير ذلك من لأمر شيئا. ولقد ألقيت نظرة مكتئبة على الممشى الصغير الذى كنت قد هيأته لك لتجلس فيه عصر ذات يوم، كان ضيقا ، وارف الظل مزهرا، وكنت أفكر أننا سنقضى فيه لحظات هادئة لكنك لم ترغب فى النزول إليه.

٢٥ يونيه:

دوما هذه الرتابة فالبحيرة المثقلة ساكنة الحركة. وكنت تأسف لأن خرير مياهها لايصل سمعك فى هذا الفندق. وأفكر فى هذا الظلم الذى حرمك من فندق السافوایSAVOY لأن المال قوة عاتية!.

٢٨ يونية:

ثمانية أشهر مضت على رحيلك . السماء سوداء والمطر يهطل. والحق أن «جاردونية» تشاركنى حزنى بصورة خارقة. على أن مديرة الفندق وضعت إلى جانب صورتك وردة رقيقة وشاحبة.

سأعيد القيام برحلاتنا كلها. سأتوقف حيث توقفنا. فى غمرة أيام الإجازات أعتزل الناس ولا ألفظ إلا ما هو ضرورى من الكلمات. لكم أتمنى أن أكون مجرد عابرة، بالمعنى المطلق لهذه الكلمة. ولو أننى استطعت ذلك لجعلت من نفسى خيالا لايرى، وفى الصمت أتجه نحوك بكل قواى.، كل ما بقى منى

يأتى إليك.

وإنما لكى آتى إليك أكتب وأتابع كتابة كل ما يطوف بقلبى.

***

لم يكن يبدو عليه المرض إطلاقا ذلك السبت ٢٧ أكتوبر ومع ذلك ،.ففى جو الساعة الثالثة من بعد الظهر شعر بالضيق. كان يريد أن يتكلم، لكنه كان يتلفظ الكلمات بعسر شديد وهو يلهث. وناديت طبيبه والقلق يسيطر على لكنى لم أعثر عليه، فركبنى الغم. وعندما وصل. كانت النوبة قد زالت وكان طه قد عاد إلى حالته الطبيعية وفى تلك اللحظة وصلت برقية الأمم المتحدة تعلن فوزه بجائزة حقوق الإنسان، وانتظاره فى نيويورك فى العاشر من ديسمبر لتسلم الجائزة، وكان الطبيب هو الذى قرأها له، مهنئا إياه بحرارة، غير أنه لم يجب سوى بإشارة من يده كنت أعرفها جيدا كأنها تقول: «وأية أهمية لذلك؟» وكانت تعبر عن احتقاره الدائم، لاللثناء والتكريم، وإنما للأنوطة والأوسمة والنياشين.

وبعد أن حقنه الطبيب بالكورتجين CORTYGEN وأوصاه بتناول بعض المسكنات الخفيفة فى الليل، غادرنا وهو يطمئننى أن مريضنا سوف يرتاح الآن، ثم غادرنا السكرتير بدوره فى الساعة الثامنة والنصف، وكذلك الخدم. وبقيت بمفردى معه، كان يريد منى أن أجعله يستلقى على ظهره، وكان ذلك مستحيلا بسبب ظهره المسلخ. وأصغى- وما أكثر ما يؤلمنى ذلك- إلي صوته يتوسل إلى كصوت طفل صغير قائلا:«ألاتريدن؟ ألا تريدين؟ ».

وبعد فقلي ، قالك«إنهم يريدون بى شرا. هناك أناس أشرار».

- «من الذى يريد بك الشر ياصغيرى؟ من هو الشرير»؟.

- «كل الناس..»

- «حتى أنا؟..».

«لا ليس أنت».

ثم يقول بسخرية مريرة ذكرتنى بسخريته فى أيام مضت:

«أية حماقة؟! هل يمكن أن نجعل من الأعمى قائد سفينة؟»،.

من المؤكد أنه كان يستعيد فى تلك اللحظة العقبات التى كان يواجهها والرفض الذى جوبه به، والهزء بل الشتائم من أولئك الذين كانوا بحاجة لمرور زمن طويل حتى يتمكنوا من الإدراك.

غير أنه لم يستمر، بل قال لى فقط، كعادته فى كثير جدا من الأحيان:

«اعطنى يدك» وقبلها.

ثم جاءت الليلة الأخيرة . نادانى عدة مرات، لكنه كان ينادينى على هذا النحو بلا مبرر منذ زمن طويل. ولما كنت مرهقة للغاية، فقد نمت، نمت ولم أستيقظ وهذه الذكرى لن تكف عن تعذيبى.

نحو الساعة السادسة صباحا جعلته يشرب قليلا من الحليب، وتمتم بضع كلمات، ونزلت أعد قهوتنا. ثم صعدت ثانية مع صينيتى ودنوت من سريره وناولته ملعقة من العسل بلعها...وبدا لى بالغ الشحوب عندما استدرت إليه بعد أن وضعت الملعقة على

الطاولة وهيئات البسكويت، لاتنفس ولانبض.ففعلت ماكنت أفعله في لحظات غشيانه العديدة، لكنى كنت أدرك أن ذلك كان بلا فائدة ، فناديت الدكتور غالى،ووصل بعد نصف ساعة.

وجلست قربه، مرهقة متبلدة الذهن وإن كنت هادئة هدوءا غريبا (ما أكثر ما كنت أتخيل هذه اللحظة المرعبة). كنا معا ، وحيدين، متقاربين بشكل يفوق الوصف. ولم أكن أبكى- فقد جاءت الدموع بعد ذلك- ولم يكن أحد يعرف بعد بالذى حدث. كان الواحد منا قبل الآخر، مجهولا ومتوحدا، كما كنا فى بداية طريقنا، وفى هذا التوحد ، وسط هذه الألفة الحميمة القصوى، أخذت أحدثه وأقبل تلك الجبهة التى كثيرا ما أحببتها، تلك الجبهة التى كانت من النبل ومن الجمال بحيث لم يجترح فيها السن ولا الألم أى غضون، ولم تنجح أية صعوبة فى تكديرها، جبهة كانت لاتزال تشع نورا، «ياصديقى. ياصديقى الحبيب». وظللت كل الصباح. حتى عندما لم نعد وحدنا، أقو وأكرر القول: «ياصديقى» لأنه قبل كل شىء وبعد كل شىء وفوق كل شىء كان أفضل صديق لى.وكان بالمعنى الذى أعطيه لهذه الكلمة. صديقى الوحيد.

ما كان من الممكن لهذه البرهة من العذوبة الغامرة أن تستمر . كانت ابنتى فى نيويورك وكان ابنى فى باريس. ولايمكننى أن أصف المساعدة والعزاء اللذين غمرنى بهما أوائل الذين هرعوا إلى من الأقربين . إن ما غمرنى به ذلك اليوم الدكتور غالى وجان فرنسيس وسوسن الزيات وزوجها ومارى كحيل والأب قنواتى كان فوق كل تصور وفوق كل تعبير. لقد حمل محمد شكرى على كاهله أعباء كل الإجراءات. وعندما قلت له:«ذلك أنى وحيدة تماما» أجابنى بتلك الكلمات:

«لاتقولى ذلك فكل البلد من ورائك» وكذلك بكمات أخرى. عندما أخبرونى بأنهم سيأخذون طه إلى المستشفى بعد الظهر، كلمات إن بدت فى ظاهرها قاسية فقد كانت فى حقيقتها بالغة الجمال:«إنه لم يعد يخصك».

أما القس الشاب الجديد لحى الزمالك. فقد أرسل لى هذه الآيات من سفر أيوب:

«أما أنا فقد علمت أن وليى حى
والآخر على الأرض يقوم
وبعد أن يفنى جلدى هذا
وبدون جسدى أرى الله».
الإصحاح التاسع عشر(٢٥-٢٦)»،

لم يسبق له أن رأي طه. وكان قد قرأ فى لبنان كتابه «الأيام» وتمنى من كل قلبه أن يتعرف إليه. وفكرت أن بوسعه أن يرى هذا الوجه حتى فى سكون الموت ولقد رآه.

كان هذا الوجه جميلا ، ولم يكن له-شأنه شأن جبهته- من العمر٨٣ عاما! وكانت ترتسم عليه هذه الابتسامة الرقيقة التى كنا نحبها. وكان الشعر الذى بقي كثيفا، يكاد يكون رماديا، أما الجسد، فقد كان يستسلم للراحة بهدوء. كل شىء كان يعبر عن الصفاء والسلام. ولن تنسى جان انفعالها عندما كانت تنزع من أصبعه خاتم الزواج لتعطينى إياه، فقد انغلقت اليد التى بقيت لينة على كف صديقتنا، كأنما لتقول لها: إلى اللقاء. ليس من الممكن أن يتصور المرء



أنه كان ثمة احتضار، لا، فقد كان اليوم يوم أحد، اليوم الثالث من رمضان، ساعة الفجر، ساعة التجلى الإلهى- وإنى لعلى ثقة من أن الله كان يصحبه على هذا النحو دون أن أستشعر ذلك، إذ ما شأنى فيما يجرى بينهما؟.

كان من الصعوبة بمكان على ولدىّ أن يحضرا. كانت مصر منتصرة، لكن الحرب لم تكن قد انتهت، وكا المطار مغلقا. واستطاعت ابنتى وصهرى الذى كان وزيرا للخارجية وكان فى الأمم المتحدة آنذاك، الوصول مساء الإثنين. وأعيد فتح المطار يوم الثلاثاء، ووصل ابنى من عمله فى باريس إلى البيت فى ساعة متأخرة من الليل، وعلمت بعد ذلك أنه لم يجد سيارة يستأجرها، وكان الحزن والإجراءات الإدارية قد انهكته، فقد أغمى عليه فى المترو، الأمر الذى فوت عليه الطائرة التى كان يفترض أن يلقى فيها اخته وصهره: «مساء الخير ياأمى»، وألمح ابتسامة الحنان والشجاعة على الوجه المنهك الذى تجلى علىّ فى: منتصف الدرج حيث كنت أهرول للقائه.

لن أتحدث شيئا عن المأتم. فقد علقت عليه الصحف والإذاعة والتليفزيون مطولا، لكنى سأقول شيئا ما كان يمكن للصحفيين أن يعرفوه فأمام المسجد، كنت وابنتى أمينة ننتظرفى السيارة انطلاق أولئك الذين كانوا سيذهبون إلى المقبرة. وكان كثير من أهالى الحَى/ فى ذلك المكان ينتظرون أيضا فى صمت عميق،. وكان من بينهم، بالقرب منا ، صف من الأطفال والراشدين، وكنت أكرر لنفسى «إنه من أجلهم ما بذل طه من جهود كثيرة» واليهم إنما كنت أود الحديث ذلك الصباح. ومددت يدى نحو أقربهم. فأذهلته حركتى فى البداية ثم ما لبث أن نظر إلىّ بابتسامة جميلة وتناول يدى. وسرعان ما امتدت إلى الأيادى: عشرون، خمسون.. فى تلك اللحظة انطلقت السيارة، فتراكضوا على مقربة من بابها وهى تنطلق وكانت يدى لاتزال خارجها، لعلهم لو انتزعوها تلك اللحظة منى ما كنت لأحس أي ألم.

هذا الجزء من كتاب «معك» الذى كتبته سوزان طه حسين، وترجمه إلى العربية بدر الدين عرووكى، وراجعه محمود أمين العالم، وصدر عن دار المعارف عام ١٩٧٥.

فى الشعر الجاهلى:
منهج وتطبيق

د.محمد أحمد خلف الله

✍ فى التمهيد لكتابه -فى الشعر الجاهلى- تنبأ طه حسين بما سوف يحدث لكتابه هذا، ورأي فيما رأي أن كثرة كثيرة من الناس سوف ترفض هذا الكتاب، وأن قة قليلة منهم هى التى سوف تقبله.

والكثرة الكاثرة التى يشير إليها طه حسين هم التقليديون المستمسكون بالقديم، والقلة القليلة هم المستنيرون الباحثون عن الجديد، وهؤلاء المستنيرون هم الأولى بالرعاية من حيث أن المستنيرين هم: عدة المستقبل، وقوام النهضة الحديثة، وذخر الأدب الجديد.

والمنهج العلمى الذى جرى عليه طه حسين فى دراسة الشعر الجاهلى، وما انتهى إليه من حقائق هو الذى أثار سخط الساخطين ورضا الراضين. هو الذى أثار سخط التلقيديين ، ورضاء المستنيرين. وهذا المنهج العلمى هو المنهج الذى يقول فيه طه حسين «أريد أن أصطنع فى الأدب هذا المنهج الفلسفى الذى استحدثه «ديكارت» للبحث عن حقائق الأشياء فى أول هذا العصر الحديث. والناس جميعا يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هى أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلوا تاما. والناس جميعا يعلمون أن هذا المنهج

الذى سخط عليه أنصار القديم فى الدين والفلسفة يوم ظهر قد كان من أخصب المناهج وأقومها وأحسنها أثرا، وأنه قد جدد العلم والفلسفة تجديدا، وأنه قد غير مذاهب الأدباء فى أدبهم، والفنانين فى فنونهم، وأنه هو الطابع الذى يمتاز به هذا العصر الحديث.

فلنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا العربى القديم وتاريخه بالبحث والاستقصاء ، ونستقبل هذا الأدب وتاريخه وقد برأنا أنفسنا من كل ما قيل فيهما من قبل، وخلصنا من كل هذه الأغلال الكثيرة الثقيلة التى تأخذ أيدينا وأرجلنا ورؤسنا فتحول بيننا وبين الحركة الجسمية الحرة، وتحول بيننا وبين الحركة العقلية الحرة أيضا.

ويدرك طه حسين أدراكا واعيا ما سوف يترتب على تطبيقه لهذا المنهج الديكارتى من آثار على التقليديين أنفسهم، وعلى مايذهبون إلى أنه الحقائق التاريخية والأدبية التى يشتمل عليها الشعر الجاهلى، ومن هنا راح يخفف وقع هذه الآثار على أنفسهم وعلى عقولهم.

ونقف هنا من عمليات التخفيف هذه عند هذه الأمور الثلاثة:

الأمر الأول:- أن هذا التطبيق للمنهج سوف يزلزل الثقة فى الشعر الجاهلى،، وسوف ينتهى إلي استبعاد أن تكون هذه الصورة المستمدة من الشعر الجاهلى لحياة العرب فى الجاهلية، هى صورة صادقة مادام المصدر المأخوذة عنه وهو الشعر الجاهلى مشكوكا فى أمره..

والتخفيف هنا يتمثل فى هذا البديل التى وضعه طه حسين أمام بصائر التقليديين وبصيرتهم، وهو القرآن الكريم وشعر الشعراء المعاصرين للنبى عليه السلام.

يقول طه حسين:«على أنى أحب أن يطمئن الذين يكلفون بالأدب العربى القديم ويشفقون عليه، ويجدون شيئا من اللذة فى أن يعتقدوا أن هناك شعرا جاهليا يمثل حياة انقضى عصرها بظهور الإسلام، فلن يمحو هذا الكتاب ما يعتقدون، ولن يقطع السبيل بينهم وبين هذه الحياة الجاهلية يدرسونها...

إنى لاأنكر الحياة الجاهلية وإنما أنكر أن يمثلها هذا الشعر الذى يسمونه الشعر الجاهلى...

القرآن أصدق مرآة للعصر الجاهلى، ونص القرآن ثابت لاسبيل إلى الشك فيه. أدرسها فى القرآن، وادرسها فى شعر هؤلاء الشعراء الذين عاصروا النبى وجادولوه...».

الأمر الثانى: هذا التناقض الفكرى الذى يقع فيه التقليديون حين يتعاملون مع القديم بوجه، ومع الحديث فى حياتهم اليومية بوجه آخر.

يقول طه حسين فى ذلك: « وماأعرف أن أحدا من أنصار القديم أنفسهم يقدس المعاصرين ويطمئن اليهم من غير نقد ولاتبصر، وآية ذلك أنهم يحيون حياتهم اليومية كما يحياها أنصار الجديد. فهم يبيعون ويشترون ويدخرون كما يبيع غيرهم وكما يشترى وكما يدخر، وهم يدبرون أمورهم الخاصة كما يدبرها سائر الناس فى مقدار من الذكاء والفطنة والحذر. فما بالهم يصطنعون ملكاتهم الناقدة بالقياس إلى المعاصرين ولا يصطنعونها بالقياس إلى القدماء ، وما بالهم إذا كانوا يحبون التصديق

والاطمئنان إلى هذا احد لايصدقون البائع حتى يزعم لهم أن سلعته تساوى عشرين -بل يعرضون عليه عشرة وأقل من عشرة ويساومون حتى ينتهوا إلى مايريدون؟.

ولو أنهم صدقوا المحدثين واطمأنوا اليهم كما يصدقون القدماء ويطمئنون إليهم لكانوا مضرب الأمثال فى الغفلة والبله والحمق، ولكانت حياتهم كدا وضنكا وعناء.».

الأمر الثالث: هذه الفكرة التى تسيطر على نفوس العامة فى جميع الأمم وفى جميع العصور، وهى أن القديم خير من الجديد، وأن الزمان سائر إلي الشر لا إلي الخير، وأن الدهر يسير بالناس القهقرى،يرجع بهم إلى وراء ولايمضى بهم إلى أمام.

هذه الفكرة تدفع إلى الاطمئنان إلى مايقوله الأقدمون، وتقبله بدون نقد أو تمحيص. ومن هنا يروون للمحدثين مالايقبله العقل والعلم. بأى حال من الأحوال. ومن ذلك ماذكره طه حسين فى كتابه...

زعموا أن القمحة في العصور الذهبية تعدل التفاحة العظيمة حجما. ثم غضب الله على الناس فأخذت القمحة تتضاءل حتى وصلت إلى حيث هى الآن.

وزعموا أن الرجل من الأجيال القديمة كان ؛ ن الطول والضخامة والقوة بحيث كان يغمس يده فى البحر فيأخذ منه السمك، ثم يرفع يده فى الجو فيشويه فى جذوة الشمس، ثم يهبط بيده إلى فمه فيزدرد شواءه ازدرادا.

وزعموا أن أهل الأجيال القديمة كانوا من الضخامة والجسامة بحيث استطاع بعض الملوك أو بعض الأنبياء أن يتخذ فخذ أحدهم جسرا يعبر عليه الفرات.

وليس يخفى أن الذين يعتمدون هذه المزاعم من أصحاب القديم يعتمدون من باب أولى هذه الأشعار العربية التى تنسب إلى عاد وثمود، وتلك التى تنسب إلي الجن والشياطين.

وننتقل الآن إلى موقف طه حسين من الشعر الجاهلى ذاته بعد أن عرفنا موقفه من التقليديين وأصحاب القديم.

يدور هذا الموقف حول محاور ثلاثة: الأول الشعر الجاهلى واللغة واللهجات ، والثانى أسباب انتحال الشعر، والثالث الشعر والشعراء، أى دراسة الشعر نفسه فى ألفاظه ومعانيه.

والمحور الأول يمثل مشكلة فكرية لاتزال تحتاج إلى الحل، وعدم تقديم الحل هو الذى دفع بطه حسين إلى أن يعلن الشك فى الشعر الجاهلى.

وتتمثل هذه المشكلة فى حقائق ثلاث يناقض أولها آخرها.

والحقيقة الأولى هى أن العرب فى جاهليتهم كانت لهم أكثر من لغة .كانت لهم لغة فى الجنوب هى الحميرية، ولغة فى الشمال هى المعروفة بالعربية، وكان هناك القحطانيون الذين يمثلون فى الأصل الجنوب، والعدنانيون الذين يمثلون فى الأصل الشمال. وكان هناك العرب العاربة والعرب المستعربة.

وكان هناك قبائل عديدة تمثل كلا من الشمال والجنوب، وكان لكل قبيلة لهجتها التى تتكلم بها ومن هنا تعددت اللهجات.

والحقيقة الثانية: أن القرآن الكريم نزل بلغة واحدة هى لغة قريش- لكن هذه اللغة الواحدة لم تحل بين القبائل

العربية وأن تقرأ القرآن باللهجة الخاصة بها، والتى تعودت عليها أدوات الصوت فى القبائل المختلفة- الأمر الذى كان معه جمع المصاحف فى مصحف واحد هو مصحف عثمان، وكانت معه أيضا هذه القراءات العشر أو السبع للقرآن.

والحقيقة الثالثة التى يراها طه حسين مبعث الشك في الشعر الجاهلى أن هذا الشعر جاء خلوا من تعدد اللغات واختلاف اللهجات - الأمر الذى لم يتحقق فى قرءاة القرآن.

إن رواية الشعر الجاهلى فى لغة واحدة ولهجة واحدة مع تعدد اللغات العربية، واختلاف اللهجات فى القبائل العربية ، هى الأمور التى دفعت بطه حسين إلى الشك فى هذا الشعر الجاهلى، والذهاب إلى أن بعضه إن لم يكن كله قد قيل فى أعصر ما بعد الإسلام ، ثم نسب للجاهلية لأسباب تتعلق بالأسباب التى من أجلها كان انتحال الشعر.

والمحور الثانى: وهو محور أسباب انتحال الشعر لايمثل أية مشكلة على الإطلاق، فأصحاب القديم يعترفون بانتحال الشعر ويضربون فى ذلك الأمثلة التى أشار الدكتور طه حسين نفسه إلى الكثير منها.

إن الجديد الذى جاء به طه حسين هنا هو التأكيد على عملية الانتحال هذه وأنها موجودة فى كل الأمم القديمة ، وهو أيضا ذلك التقسيم النوعى الذى يكشف فى دقة واتقان عن الأسباب التى دفعت بالرواة والشعراء من أبناء الأمة العربية إلى انتحال الشعر.

ويحصر طه حسين هذه الأسباب فى الأنواع التالية من الانتحال، فهناك انتحال سياسى، وآخر دينى، وثالث شعوبى. وهناك أيضا انتحال قام به رواة الشعر والأخبار الأدبية، وانتحال بسبب البناء القصصى الذى يستلزم أحيانا تطعيم القصة بالمقطوعات الشعرية الملائمة للموقف القصصى.

أما المحور الثالث وهو الذى يدور من حوله بناء الشعر وتاريخ الشعراء. فقد كان عمل طه حسين فيه هو النقد الأدبى القائم على مدى صلة الألفاظ والمعانى الشعرية بالعصر الجاهلى.

وعمل طه حسين هنا لايتجاوز عمل الناقد الذى يعلن وجهة نظره هو فى الشعر والشاعر، وهى وجهة نظر ليس يلزم أن يقبلها الناس جميعا.

والشعراء الذين وقف عندهم طه حسين هم (أمرؤ القيس، وعبيد ، وعلقمة، وعمرو بن قميئة، ومهلهل، وجليلة، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وطرفة بن العبد، والمتلمس.

ونختم بالإشارة إلى أن طه حسين قد نجح في تقرير المنهج العلمى فى الدراسة الأدبية، وفشل فى دفع الناس إلى الشك فى الشعر الجاهلى، وفى قدرته على تقديم الصورة الأدبية للعصر الجاهلى.

لايزال الشعر الذى أنكره يدرس فى المدارس والجامعات ، وفى المحافل الأدبية على أنه شعر جاهلى، ولاتزال المعلقات هى المعلقات التى يتأثر بها وينسج على منوالها العديد من شعراء العربية.

الفصل المصادر من كتاب

طه حسين

فى الشعر الجاهلى

منهج البحث

أحب أن أكون واضحا جليا، وأن أقول للناس ماأريد أن أقول دون أن أضطرهم إلى أن يتأولوا ويتمحلوا ويذهبوا مذاهب مختلفة فى النقد والتفسير والكشف عن الأغراض التى أرمى إليها.أريد أن أريح الناس من هذا اللون من ألوان التعب، وأن أريح نفسى من الرد والدفع والمناقشة فيما لايحتاج إلى مناقشة. أريد أن أقول أنى سأسلك فى هذا النحو من البحث مسلك المحدثين من أصحاب العلم والفلسفة فيما يتناولون من العلم والفلسفة. أريد أن أصطنع فى الأدب هذا المنهج الفلسفى الذى استحدثه (ديكارت) للبحث عن حقائق الأشياء فى أول هذا العصر الحديث، والناس جميعا يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هى أن يتجرد الباحث من كل شىء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلوا تاما، والناس جميعا يعلمون أن هذا المنهج الذى سخط عليه أنصار القديم فى الدين والفلسفة يوم ظهر، قد كان من أخصب المناهج وأقومها وأحسنها أثرا، وأنه قد جدد العلم وافلسفة تجديدا وأنه قد غير مذاهب الأدباء فى أدبهم، والفنانين فى فنونهم، وأنه هو الطابع الذى يمتاز به هذا العصر الحديث.

فلنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا العربى القديم وتاريخه بالبحث والاستقصاء، ولنستقبل هذا الأدب وتاريخه، وقد برأنا أنفسنا من كل ما قيل فيهما من قبل وخلصنا من كل هذه الأغلال الكثيرة الثقيلة التى تأخذ أيدينا وأرجلنا ورءوسنا فتحول بيننا وبين الحركة الجسمية الحرة، وتحول بننيا وبين الحركة العقلية الحرة أيضا.

نعم! يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربى وتاريخه أن ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها، وأن ننسى ديننا وكل ما يتصل به، وأن ننسى ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين، يجب ألا نتقيد بشىء ولاننذعن لشىء إلا مناهج البحث العلمى الصحيح. ذلك أنا

إذا لم ننس قوميتنا وديننا ومايتصل بهما فسنضطر إلى المحاباة وإرضاء العواطف، وسنغل عقولنا بما يلائم هذه القومية وهذا الدين، وهل فعل القدماء غير هذا؟. وهل أفسد علم القدماء شيء غير هذا؟. كان القدماء عربا يتعصبون للعرب، أو كانوا عجما يتعصبون على العرب، فلم يبرأ علمهم من الفساد، لأن المتعصبين للعرب غلوا في تمجيدهم وإكبارهم فأسرفوا على أنفسهم وعلى العلم ، ولأن المتعصبين على العرب غلوا في تحقيرهم وإصغارهم فأسرفوا على أنفسهم وعلى العلم أيضا.

كان القدما مسلمين مخلصين في حب الإسلام، فأخضعوا كل شيء لهذا الإسلام وحبهم إياه، ولم يعرضوا لمبحث علمي ولالفصل من فصول الأدب أو لون من ألوان الفن إلا من حيث أنه يؤيد الإسلام، ويعزه ويعلي كلمته، فما لاءم مذهبهم هذا أخذوه، ومانافره انصرفوا عنه انصرافا، أو كان القدماء غير مسلمين: يهودا أو نصارى أو مجوسا أو ملحدين أو مسلمين في قلوبهم مرض وفي نفوسهم زيغ، فتأثروا في حياتهم العلمية بمثل ما تأثر به المسلمون الصادقون: تعصبوا على الإسلام ونحوا في بحثهم العلمي نحو الغض منه والتصغير من شأنه، فظلموا أنفسهم وظلموا الإسلام وأفسدوا العلم وجنوا على الأجيال المقبلة. ولو أن القدماء استطاعوا أن يفرقوا بين عقولهم وقلوبهم وأن يتناولوا العلم على نحو ما يتناوله المحدثون لايتأثرون في ذلك بقومية ولاعصبية ولادين ولامايتصل بهذا كله من الأهواء، لتركوا لنا أدبا غير الأدب الذي نجده بين أيدينا، ولأراحونا من هذا العناء الذي نتكلفه الآن. ولكن هذه طبيعة الإنسان لاسبيل إلى التخلص منها. وأنت تستطيع أن تقول هذا الذي نقوله في كل شيء.. فلو أن الفلاسفة ذهبوا في الفلسفة مذهب (ديكارت) منذ العصور الأولى، لما احتاج (ديكارت) إلى أن يستحدث منهجه الجديد.ولو أن المؤرخين ذهبوا في كتابة التاريخ منذ العصور الأولى مذهب (سينيوبوس) لما احتاج (سينيوبوس) إلى أن يستحدث منهجه في التاريخ، وبعبارة أدنى إلى الإيجاز: لو أن الإنسان خلق كاملا لما احتاج إلى أن يطمع في الكمال.

فلندع لوم القدماء على ما تأثروا به في حياتهم العلمية مما أفسد عليهم العلم، ولنجتهد في ألا نتأثر كما تأثروا وفي ألا نفسد العلم كما أفسدوه، لنجتهد في أن ندرس الأدب العربي غير حافلين بتمجيد العرب أو الغض منهم، ولامكترثين بنصر الإسلام أو النعي عليه، ولامعنيين بالملاءمة بينه وبين نتائج البحث العلمي والأدبي، ولا وجلين حين ينتهي بنا هذا البحث إلى ما تأباه القومية أو تنفر منه الأهواء السياسية أو تكرهه العاطفة الدينية، فإن نحن حررنا أنفسنا إلى هذا الحد فليس من شك في أننا سنصل ببحثنا العلمي إلى نتائج لم يصل إلى مثلها القدماء، وليس من شك في أننا سنلتقي أصدقاء سواء اتفقنا في الرأي أو اختلفنا فيه. فما كان اختلاف الرأي في

العلم سببا من أسباب البغض، إنما الأهواء والعواطف هى التى تنتهى بالناس إلى ما يفسد عليهم الحياة من البغض والعداء.

فأنت ترى أن منهج (ديكارت) هذا ليس خصبا فى العلم والفلسفة والأدب فحسب ، وإنما هو خصب فى الأخلاق والحياة الاجتماعية أيضا، وأنت ترى أن الأخذ بهذا المنهج ليس حتما على الذين يدرسون العلم ويكتبون فيه وحدهم، بل هو حتم على الذين يقرأون أيضا. وأنت ترى أنى غير مسرف حين أطلب منذ الآن إلى الذين لايستطيعون أن يبرءوا من القديم ويخلصوا من أغلال العواطف والأهواء حين يقرءون العلم أو يكتبون فيه ألا يقرءوا هذه الفصول فلن تفيدهم قراءتها إلا أن يكونوا أحرارا حقا.

مرآة الحياة الجاهلية يجب أن تلتمس فى القرآن لافى الشعر الجاهلى

على أنى أحب أن يطمئن الذين يكلفون بالأدب العربى القديم ويشفقون عليه ويجدون شيئا من اللذة فى أن يعتقدوا أن هناك شعرا جاهليا يمثل حياة جاهلية انقضى عصرها بظهور الإسلام، فلن يمحو هذا الكتاب ما يعتقدون، ولن يقطع السبيل بينهم وبين هذه الحياة الجاهلية يدرسونها ويجدون فى درسها ما يبتغون من لذة علمية وفنية. بل أنا أذهب إلى أبعد من هذا، فأزعم أنى ساكتشف لهم طريقا جديدة واضحة قصيرة سهلة يصلون منها إلى هذه الحياة الجاهلية، أو بعبارة أصح: يصلون منها إلى حياة جاهلية لم يعرفوها، إلى حياة جاهلية قيمة مشرقة ممتعة مخالفة كل المخالفة لهذه الحياة التى يجدونها فى المطولات وغيرها مما ينسب إلى الشعراء الجاهليين. ذلك أنى لاأنكر الحياة الجاهلية وإنما أنكر أن يمثلها هذا الشعر الذى يسمونه الشعر الجاهلى. فإذا أردت أن أدرس الحياة الجاهلية فلست أسلك إليها طريق امرىء القيس والنابغة والأعشى وزهير، لأنى لا أثق بما ينسب إليهم، وإنما أسلك إليها طريقا آخرى، وأدرسها في نص لاسبيل إلى الشك فى صحته، أدرسها فى القرآن فالقرآن أصدق مرآة للعصر الجاهلى. ونص القرآن. ثابت لاسبيل إلى الشك فيه، أدرسها فى القرآن، وأدرسها فى شعر هؤلاء الشعراء الذين عاصروا النبى وجادلوه، وفى شعر الشعراء الآخرين الذين جاءوا بعده ولم تكن نفوسهم قد طابت عن الاراء والحياة التى ألفها آباؤهم قبل ظهور الإسلام.، بل أدرسها فى الشعر الأموى نفسه، فلست أعرف أمة من الأمم القديمة استمسكت بمذهب المحافظة فى الأدب ولم تجدد فيه إلا بمقدار كالأمة العربية. فحياة العرب الجاهليين ظاهرة فى شعر الفرزدق وجرير وذى الرمة والأخطل والراعى

أكثر من ظهورها فى هذا الشعر الذى ينسب إلى طرفة وعنترة والشماخ وبشر بن أبى خازم.

قلت: إن القرآن أصدق مرآة للحياة الجاهلية. وهذه القضية غريبة حين تسمعها، ولكنها بدهية حين تفكر فيها قليلا. فليس من اليسير أن نفهم أن الناس قد أعجبوا بالقرآن حين تليت عليهم آياته إلا أن تكون بينهم وبينه صلة هى هذه الصلة التى توجد بين الأثر الفنى البديع وبين الذين يعجبون به حين يسمعونه أو ينظرون إليه. وليس من اليسير أن نفهم أن العرب قد قاوموا القرآن وناهضوه وجادلوا النبى فيه إلا أن يكونوا قد فهموه ووقفوا على أسراره ودقائقه. وليس من اليسير بل ليس من الممكن أن نصدق أن القرآن كان جديدا كله على العرب، فلو كان كذلك لما فهموه ولاوعوه، ولا آمن به بعضهم ولاناهضه وجادل فيه بعضهم الآخر. إنما كان القرآن جديدا فى أسلوبه، جديدا فيما يدعو اليه، جديدا فيما شرع للناس من دين وقانون، ولكنه كان كتابا عربيا، لغته هى اللغة العربية الأدبية التى كان يصطنعها الناس فى عصره، أى فى العصر الجاهلى، وفى القرآن رد على الوثنيين فيما كانوا يعتقدون من الوثنية، وفيه رد على اليهود، وفيه رد على النصارى، وفيه رد على الصابئة والمجوس، وهو لايرد على يهود فلسطين، ولاعلى نصارى الروم، ومجوس الفرس، وصابئة الجزيرة وحدهم، وإنما يرد على فرق من العرب كانت تمثلهم فى البلاد العربية نفسها، ولولا ذلك لما كانت له قيمة ولا خطر، ولما حفل به أحد من أولئك الذين عارضوه وأيدوه، وضحوا فى سبيل تأييده ومعارضته بالأموال والحياة.

أفترى أحدا يحفل بى لو أنى أخذت أهاجم البوذية أو غيرها من هذه الديانات التى لايدينها أحد فى مصر؟. ولكننى أغيظ النصارى حين أهاجم النصرانية، وأهيج اليهود حين أهاجم اليهودية، وأحفظ المسلمين حين أهاجم الإسلام، وأنا لاأكاد أعرض لواحد من هذه الأديان حتى أجد مقاومة الأفراد ثم الجماعات، ثم مقاومة الدولة نفسها تمثلها النيابة والقضاء، ذلك لأنى أهاجم الديانات ممثلة فى مصر يؤمن بها المصريون وتحميها الدولة المصرية. وكذلك كانت الحال حين ظهر الإسلام: هاجم الوثنية فعارضه الوثنيون. وهاجم اليهود فعارضه اليهود، وهاجم النصارى فعارضه النصارى. ولم تكن هذه المعارضة هينة ولا لينة، وإنما كانت تقدر بمقدار ما كان لأهلها من قوة ومنعةوبأس فى الحياة الاجتماعية والسياسية ،فأما وثنية قريش فقدأخرجت النبى من مكة ونصبت له الحرب، واضطرت أصحابه إلى الهجرة، وأما يهودية اليهود فقد ألبت عليه وجاهدته جهادا عقليا وجدليا، ثم انتهت إلى الحرب والقتال، وأما نصرانية النصارى فلم تكن معارضتها للإسلام إبان حياة النبى قوية قوة المعارضة الوثنية واليهودية. لماذا؟ لأن البيئة التى ظهر فيها النبى لم تكن بيئة نصرانية، إنما كانت وثنية فى مكة.

يهودية فى المدينة، ولو ظهر النبى فى الحيرة أو فى نجران للقى من نصارى هاتين المدينتين مثل ما لقى من مشركى مكة ويهود المدينة.

وفى الحق أن الإسلام لم يكد يظهر على مشركى الحجاز ويهوده حتى استحال الجهاد بينه وبين النصارى من جدال ونضال بالحجة إلى اصطدام مسلح، أدرك النبى أوله وانتهى به الخلفاء إلى أقصى حدوده.

فأنت ترى أن القرآن حين يتحدث عن الوثنيين واليهود والنصارى وغيرهم من أصحاب النحل والديانات إنما يتحدث عن العرب وعن نحل وديانات ألفها العرب، فهو يبطل منها ما يبطل، ويؤيد منها ما يؤيد، وهو يلقى في ذلك من المعارضة والتأييد بمقدار ما لهذه النحل والديانات من السلطان على نفوس الناس. وإذن فما أبعد الفرق بين نتيجة البحث عن الحياة الجاهلية فى هذا الشعر الذى يضاف إلى الجاهليين والبحث عنها فى القرآن!.

فأما هذا الشعر الذى يضاف إلى الجاهليين فيظهر لنا حياة غامضة جافة بريئة أو كالبريئة من الشعور الدينى القوى والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس والمسيطرة على الحياة العملية، وإلا فأين تجد شيئا من هذا فى شعر امرىء القيس أو طرفة أو عنترة! أو ليس عجيبا أن يعجز الشعر الجاهلى كله عن تصوير الحياة الدينية للجاهليين!.

وأما القرآن فيمثل لنا شيئا آخر، يمثل لنا حياة دينية قوية تدعو أهلها إلى أن يجادلوا عنها ما وسعهم الجدال. فإذا رأوا أنه قد أصبح قليل الغناء لجأوا إلى الكيد، ثم الى الاضطهاد، ثم إلى إعلان الحرب التى لاتبقى ولاتذر.

أفتظن أن قريشا كانت تكيد لأبنائها وتضطهدهم وتذيقهم ألوان العذاب ثم تخرجهم من ديارهم ثم تنصب لهم الحرب وتضحى فى سبيلها بثروتها وقوتها وحياتها لو لم يكن لها من الدين إلا ما يمثله هذا الشعر الذى يضاف إلى الجاهليين كلا! كانت قريش متدينة قوية الإيمان بدينها، ولهذا الدين وللايمان بهذا الدين جاهدت ما جاهدت وضحت ما ضحت، وقل مثل ذلك فى اليهود، وقل مثله فى غير أولئك وهؤلاء من العرب الذين جاهدوا النبى عن دينهم.

فالقرآن إذن أصدق تمثيلا للحياة الدينية عند العرب من هذا الشعر الذي يسمونه الجاهلى،ولكن القرآن لايمثل الحياة الدينية وحدها، وإنما يمثل شيئا آخر غيرها لانجده فى هذا الشعر الجاهلى. يمثل حياة عقلية قوية، يمثل قدرة على الجدال والخصام أنفق القرآن فى جهادها حظا عظيما، أليس القرآن قد وصف أولئك الذين كانو يجادلون النبى بقوة الجدال والقدرة على الخصام والشدة فى المحاورة! وفيم كانوا يجادلون ويخاصمون ويحاورون؟ فى الدين وفيما يتصل بالدين من هذه المسائل المعضلة التى ينفق الفلاسفة فيها حياتهم دون أن يوفقوا إلى حلها:

فى البعث، فى الخلق، فى إمكان الاتصال بين الله والناس، فى المعجزة وما إلى ذلك.

أفتظن قوما يجادلون فى هذه الأشياء جدالا يصفه القرآن بالقوة ويشهد لأصحابه بالمهارة، أفتظن هؤلاء القوم من الجهل والغباوة والغلظة والخشونة بحيث يمثلهم لنا هذا الشعر الذى يضاف إلى الجاهليين! كلا! لم يكونوا جهالا ولا أغبياء ولا غلاظا ولاأصحاب حياة خشنة جافية، وإنما كانوا أصحاب علم وذكاء وأصحاب عواطف رقيقة وعيش فيه لين ونعمة.

وهنا يجب أن نحتاط ، فلم يكن العرب كلهم كذلك، ولايمثلهم القرآن كلهم كذلك، وإنما كانوا كغيرهم من الأمم القديمة وككثير من الأمم الحديثة منقسمين إلى طبقتين: طبقة المستنيرين الذين يمتازون بالثروة والجاه والذكاء والعلم، وطبقة العامة الذين لايكاد يكون لهم من هذا كله حظ.

القرآن شاهد بهذا . أليس يحدثنا عن أولئك المستضعفين الذين كفروا طاعة لسادتهم، وزعمائهم لاجهادا فى الرأى ولا اقتناعا بالحق، والذين سيقولون يوم يسألون:(ربنا إنا أطعنا سادتنا وكبراءنا فأضلونا السبيلا). بلى! والقرآن يحدثنا عن جفوة الأعراب وغلظتهم وإمعانهم فى الكفر والنفاق وقلة حظهم من العاطفة الرقيقة التى تحمل على الإيمان والتدين. أليس هو الذى يقول:(الأعراب أشد كفرا ونفاقا وأجدر ألا يعلموا حدود ما أنزل الله). أليس قد شرع للنبى أن يتألف قلوب الأعراب بالمال! بلى. فالقرآن إذن يمثل الأمة العربية على أنها كانت كغيرها من الأمم القديمة، فيها الممتازون المستنيرون الذين كان النبى يجادلهم ويجاهدهم، وفيها العامة الذين لم يكن لهم حظ من استنارة أو امتياز والذين كانوا موضوع النزاع بين النبى وخصومه والذين كان يتألفهم النبى بالمال أحيانا.

والقرآن لايمثل الأمة العربية متدينة مستنيرة فحسب، بل هو يعطينا منها صورة أخرى يدهش لها الذين تعودوا ن يعتمدوا على هذا الشعر الجاهلى فى درس الحياة العربية قبل الإسلام، فهم يعتقدون أن العرب كانوا قبل الإسلام أمة معتزلة تعيش فى صحرائها لاتعرف العالم الخارجي ولايعرفها العالم الخارجي، وهم يبنون على هذا قضايا ونظريات ، فهم يقولون إن الشعر الجاهلى لم يتأثر بهذه المؤثرات الخارجية التى أثرت فى الشعر الإسلامى: لم يتأثر بحضارة الفرس والروم. وأنى له ذلك! لقد كان يقال فى صحراء لاصلة بينها وبين الأمم المتحضرة.كلا! القرآن يحدثنا بشىء غير هذا، القرآن يحدثنا بأن العرب كانوا على اتصال بمن حولهم من الأمم بل كانوا على اتصال قوى قسمهم أحزابا وفرقهم شيعا.. أليس القرآن يحدثنا عن الروم وماكان بينهم وبين الفرس من حرب انقسمت فيها العرب إلى حزبين مختلفين: حزب يشايع أولئك وحزب يناصر هؤلاء! أليس فى القرآن سورة تسمى سورة الروم وتبتدىء بهذه الآيات (ألم غلبت الروم فى أدنى الأرض

وهم من بعد غلبهم سيغلبون فى بضع سنين لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله ينصر من يشاء).

لم يكن العرب إذن كما يظن أصحاب هذا الشعر الجاهلى معتزلين، فأنت ترى أن القرآن يصف عنايتهم بسياسة الفرس والروم. وهو يصف اتصالهم الاقتصادى بغيرهم من الأمم فى السورة المعروفة (لإيلاف قريش إلافهم رحلة الشتاء والصيف)..وكانت إحدى هاتين الرحلتين إلى الشام حيث الروم، والأخرى إلى اليمن حيث الحبشة أو الفرس.

وسيرة النبى تحدثنا أن العرب تجاوزوا بوغاز باب المندب إلى بلاد الحبشة. ألم يهاجر المهاجرون الأولون إلى هذه البلاد! وهذه السيرة نفسها تحدثنا بأنهم تجاوزوا الحيرة إلى بلاد الفرس، وبأنهم تجاوزوا الشام وفلسطين إلى مصر. فلم يكونوا إذن معتزلين، ولم يكونوا إذن بنجوة من تأثير الفرس والروم والحبش والهند وغيرهم من الأمم المجاورة لهم. لم يكونوا على غير دين ولم يكونوا جهالا ولا غلاظا ولم يكونوا فى عزلة سياسية أو اقتصادية بالقياس إلى الأمم الأخرى، كذلك يمثلهم القرآن. وإذا كانوا أصحاب علم ودين، وأصحاب ثروة وقوة وبأس، وأصحاب سياسة متصلة بالسياسة العامة متأثرة بها ومأثرة فيها، فما أخلقهم أن يكونوا أمة متحضرة راقية لا أمة جاهلة همجية. وكيف يستطيع رجل عاقل أن يصدق أن القرآن قد ظهر فى أمة جاهلة همجية!

أرأيت أن التماس الحياة العربية الجاهلية فى القرآن أنفع وأجدى من التماسها فى هذا الشعر العقيم الذى يسمونه الشعر الجاهلى! أرأيت أن هذا النحو من البحث يغير كل التغيير ماتعودنا أن نعرف من أمر الجاهليين!.

الشعر الجاهلى واللغة

على أن هناك شيئا اخر يحظر علينا التسليم بصحة الكثرة المطلقة من هذا الشعر الجاهلى، ولعله أبلغ فى إثبات ما تذهب إليه ، فهذا الشعر الذى رأينا أنه لايمثل الحياة الدينية والعقلية للعرب الجاهليين بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية فى العصر الذى يزعم الرواة أنه قيل فيه، والأمر هنا يحتاج إلى شىء من الروية والأناة. فنحن إذا ذكرنا اللغة العربية نريد بها معناها الدقيق المحدود الذى نجده فى المعاجم حين نبحث فيها عن لفظ اللغة ما معناه، نريد بها الألفاظ من حيث هى ألفاظ تدل على معانيها، تستعمل حقيقة مرة ومجازا مرة أخرى، وتتطور تطورا ملائما لمقتضيات الحياة التى يحياها أصحاب هذه اللغة.

نقول إن هذا الشعر الجاهلى لايمثل اللغة الجاهلية. ولنجتهد فى تعرف اللغة الجاهلية هذه ماهى، أو ماذا كانت فى العصر الذى يزعم الرواة أن شعرهم

الجاهلى هذا قد قيل فيه. أما الرأى الذى اتفق عليه الرواة أو كادوا يتفقون عليه فهو أن العرب ينقسمون إلى قسمين: قحطانية منازلهم الأولى فى اليمن، وعدنانية منازلهم الأولى فى الحجاز.

وهم متفقون على أن القحطانية عرب منذ خلقهم الله، فطروا على العربية فهم العاربة، وعلى أن العدنانية قد اكتسبوا العربية اكتسابا، كانوا يتكلمون لغة أخرى هى العبرانية أو الكلدانية، ثم تعلموا لغة العرب العاربة فمحت لغتهم الأولى من صدورهم وثبتت فيها هذه اللغة الثانية المستعارة. وهم متفقون على أن هذه العدنانية المستعربة إنما يتصل نسبها باسماعيل بن ابراهيم. وهم يروون حديثا يتخذونه أساسا لكل هذه النظريات، خلاصته أن أول من تكلم بالعربية ونسى لغة أبيه إسماعيل بن إبراهيم.

على هذا كله يتفق الرواة، ولكنهم يتفقون على شىء آخر أيضا أثبته البحث الحديث، وهو أن هناك خلافا قويا بين لغة حمير (وهى العرب العاربة) ولغة عدنان (وهى العرب المستعربة). وقد روى عن أبى عمرو بن العلاء أنه كان يقول: مالسان حمير بلساننا ولالغتهم بلغتنا.

وفى الحق أن البحث الحديث قد أثبت خلافا جوهريا بين اللغة التى كان يصطنعها الناس فى جنوب البلاد العربية، واللغة التى كانوا يصطنعونها فى شمال هذه البلاد، ولدينا الآن نقوش ونصوص تمكننا من إثبات هذا الخلاف فى اللفظ وفى قواعد النحو والتصريف أيضا.

وإذن فلا بد من حل هذه المسألة.

إذا كان أبناء اسماعيل قد تعلموا العربية من أولئك العرب الذين نسميهم العاربة فكيف بعد ما بين اللغة التى كان يصطنعها العرب العاربة واللغة التى كان يصطنعها العربة المستعربة، حتى استطاع أبوعمرو بن العلاء أن يقول أنهما لغتان متمايزتان، واستطاع العلماء المحدثون أن يثبتوا هذا التمايز بالأدلة التى لاتقبل شكا ولاجدالا!

والأمر لايقف عند هذا الحد ، فواضح جدا لكل من له إلمام بالبحث التاريخى عامة وبدرس الأساطير والأقاصيص خاصة أن هذه النظرية متكلفة مصطنعة فى عصور متأخرة دعت إليها حاجة دينية أو اقتصادية أو سياسية.

للتوراة أن تحدثنا عن ابراهيم واسماعيل، وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضا، ولكن ورود هذين الإسمين فى التوراه والقرآن لايكفى لإثبات وجودهما التاريخى، فضلا عن إثبات هذه القصة التى تحدثنا بهجرة إسماعيل بن إبراهيم إلى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها. ونحن مضطرون إلى أن نرى فى هذه القصة نوعا من الحيلة لإثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة، وبين الإسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى، وأقدم عصر يمكن أن تكون قد نشأت فيه هذه الفكرة إنما هو هذا العصر الذى أخذ اليهود يستوطنون فيه شمال البلاد العربية ويبثون فيه المستعمرات.

فنحن نعلم أن حروبا عنيفة شبت بين هؤلاء اليهود امستعمرين وبين العرب الذين كانوا يقيمون فى هذه البلاد. وانتهت بشيء من المسالمة والملاينة ونوع من المحالفة والمهادنة، فليس يبعد أن يكون هذا الصلح الذى استقر بين المغيرين وأصحاب البلاد منشأ هذه القصة التى تجعل العرب واليهود أبناء أعمام، لاسيما وقد رأى أولئك وهؤلاء أن بين الفريقين شيئا من التشابه غير قليل، فأولئك وهؤلاء ساميون.

ولكن الشيء الذى لاشك فيه هو أن ظهور الإسلام وما كان من الخصومة العنيفة بينه وبين وثنية العرب من غير أهل الكتاب، قد أقتضى أن تثبت الصلة الوثيقة المتينة بين الدين الجديد وبين الديانتين القديمتين: ديانة النصارى واليهود.

فأما الصلة الدينية فثابتة واضحة، فبين القرآن والتوراة والأناجيل اشتراك فى الموضوع والصورة والغرض، كلها ترمى إلى التوحيد، وتعتمد على أساس واحد هو هذا الأساس الذى تشترك فيه الديانات السماوية السامية. ولكن هذه الصلة الدينية معنوية عقلية يحسن أن تؤيدها صلة أخرى مادية ملموسة أو كالملموسة بين العرب وأهل الكتاب..

فما الذى يمنع أن تستغل هذه القصة قصة القرابة المادية بين العرب العدنانية واليهود؟.

وقد كانت قريش مستعدة كل الاستعداد لقبول مثل هذه الأسطورة فى القرن السابع للمسيح. فقد كانت فى أول هذا القرن قد انتهت إلي حظ من النهضة السياسية والاقتصادية ضمن لها السيادة فى مكة وما حولها وبسط سلطانها المعنوى على جزء غير قليل من البلاد العربية الوثنية. وكان مصدر هذه النهضة وهذا السلطان أمران: التجارة من جهة، والدين من جهة أخرى.

فأما التجارة فنحن نعلم أن قريشا كانت تصطنعها فى الشام ومصر وبلاد الفرس واليمن وبلاد الحبشة.

وأما الدين فهذه الكعبة التى كانت تجتمع حولها قريش ويحج إليها العرب المشركون فى كل عام، والتى أخذت تبسط على نفوس هؤلاء العرب المشركين نوعا من السلطان قويا، والتى أخذ هؤلاء العرب المشركون يجعلون منها رمزا لدين قوى كأنه كان يريد أن يقف فى سبيل انتشار اليهودية من ناحية والمسيحية من ناحية أخرى، فنحن نلمح فى الأساطير أن شيئا من المنافسة الدينية كان قائما بين مكة ونجران. ونحن نلمح فى الأساطير أيضا أن هذه المنافسة الدينية كانت بين مكة وبين الكنيسة التى أنشأها الحبشة في صنعاء هى التى دعت إلى حرب الفيل التى ذكرت فى القرآن.

فقريش إذن كانت فى هذا العصر ناهضة نهضة مادية تجارية، ونهضة دينية وثنية. وهى بحكم هاتين النهضتين كانت تحاول أن توجد فى البلاد العربية وحدة سياسية وثنية مستقلة تقاوم تدخل الروم والفرس والحبشة ودياناتهم فى البلاد العربية.

وإذا كان هذا حقا- ونحن نعتقد أنه حق- فمن المعقول جدا أن تبحث هذه المدنية الجديدة لنفسها عن أصل تاريخي قديم يتصل بالأصول التاريخية الماجدة التى تتحدث عنها الأساطير . وإذن فليس ما يمنع قريشا من أن تقبل هذه الأسطورة التى تفيد أن الكعبة من تأسيس اسماعيل وإبراهيم، كما قبلت روما قبل ذلك ولأسباب مشابهة أسطورة أخرى صنعها لها اليونان تثبت أن روما متصلة بإينياس ابن بريام صاحب طراودة.

أمر هذه القصة إذن واضح، فهى حديثة العهد ظهرت قبيل الأسلام، واستغلها الإسلام لسبب دينى ، وقبلتها مكة لسبب دينى وسياسى أيضا، وإذن فيستطيع التاريخ الأدبى واللغوى ألا يحفل بها عند ما يريد أن يتعرف أصل اللغة العربية الفصحى. وإذن فنستطيع أن نقول أن الصلة بين اللغة العربية الفصحى التى كانت تتكلمها العدنانية واللغة التى كانت تتكلمها القحطانية فى اليمن إنما هى كالصلة بين اللغة العربية وأي لغة أخرى من اللغات السامية المعروفة، وإن قصة «العاربة» و«المستعربة» وتعلم اسماعيل العربية من جرهم، كل ذلك حديث أساطير لاخطر له ولا غناء فيه.

والنتيجة لهذا البحث كله تردنا إلى الموضوع الذى ابتدأنا به منذ حين ، وهو أن هذا الشعر الذى يسمونه الجاهلى لايمثل اللغة الجاهلية ولايمكن أن يكون صحيحا . ذلك لأننا نجد بين هؤلاء الشعراء الذين يضيفون اليهم شيئا كثيرا من الشعر الجاهلى قوما ينتسبون إلى عرب اليمن إلى هذه القحطانية العاربة التى كانت تتكلم لغة غير لغة القرآن، والتى كان يقول عنها أبو عمرو بن العلاء: إن لغتها مخالفة للغة العرب والتى أثبت البحث أن ها لغة أخرى غير اللغة العربية.

ولكننا حين نقرأ الشعر الذئ يضاف إلى شعراء هذه القحطانية فى الجاهلية لانجد فرقا قليلا ولا كثيرا بينه وبين شعر العدنانية، نستغفر الله! بل نحن لانجد فرقا بين لغة هذا الشعر ولغة القرآن. فكيف يمكن فهم ذلك أو تأويله؟ أمر ذلك يسير وهو أن هذا الشعر الذى يضاف إلى القحطانية قبل الإسلام ليس من القحطانية فى شيء، لم يقله شعراؤها وإنما حمل عليهم بعد الإسلام لأسباب مختلفة سنبينها حين نعرض لهذه الأسباب التى دعت إلى انتحال الشعر الجاهلى فى الإسلام.

الشعر الجاهلى واللهجات

على أن الأمر يتجاوز هذا الشعر الجاهلى القحطانى إلى الشعر الجاهلى العدنانى نفسه، فالرواة يحدثوننا أن الشعر تنقل فى قبائل عدنان، كان فى ربيعة ثم انتقل إلى قيس ثم إلى تميم.. فظل فيها إلى مابعد الإسلام أى إلى أيام بنى أمية حين نبغ الفرزدق وجرير.

ونحن لانستطيع أن نقبل هذا النوع من الكلام إلا باسمين، لأننا لانعرف ما ربيعة وماقيس وماتميم معرفة علمية صحيحة، أى لأننا ننكر أو نشك على أقل تقدير شكا قويا فى قيمة هذه الأسماء التى تسمى بها القبائل، وفى قيمة الأنساب التى تصل بين الشعراء وبين أسماء هذه القبائل، ونعتقد أو نرجح أن هذا كله أقرب إلى الأساطير منه إلى العلم اليقين.

ولكن مسألة النسب وقيمته مسألة لاتعنينا الآن. فلندعها إلى حيث نعرض لها إذا اقتضت مباحث هذا الكتاب أن نعرض لها. وقد بينا رأينا فيها بيانا مجملا فى «ذكرى أبى العلاء »، إنما المسألة التى تعنينا الآن وتحملنا على الشك فى قيمة هذه النظرية (نظرية تنقل الشعر فى قبائل عدنان قبل الإسلام) مسألة فنية خالصة، فالرواة مجمعون على أن قبائل عدنان لم تكن متحدة اللغة ولامتفقة اللهجة قبل أن يظهر الإسلام فيقارب بين اللغات المختلفة ويزيل كثيرا من تباين اللهجات.

وكان من المعقول أن تختلف لغات العرب العدنانية وتتباين لهجاتهم قبل ظهور الإسلام. ولاسيما إذا صحت النظرية التى أشرنا إليها انفا وهى نظرية العزلة العربية، وثبت أن العرب كانوا متقاطعين متنابذين، وأنه لم يكن بينهم من أسباب المواصلات المادية والمعنوية ما يمكن من توحيد اللهجات.

فإذا صح هذا كله، كان من المعقول جدا أن تكون لكل قبيلة من هذه القبائل العدنانية لغتها ولهجتها ومذهبها فى الكلام، وأن يظهر اختلاف اللغات وتباين اللهجات فى شعر هذه القبائل الذى قيل قبل أن يفرض القرآن على العرب لغة واحدة ولهجات متقاربة. ولكننا لانرى شيئا من ذلك فى الشعر العربى الجاهلى، فأنت تستطيع أن تقرأ هذه المطولات أو المعلقات التى يتخذها أنصار القديم نموذجا للشعر الجاهلى الصحيح، فسترى أن فيها مطولة لامرىء القيس وهو من كندة أى من قحطان، وأخرى لزهير وأخري لعنترة، وثالثة للبيد، وكلهم من قيس، ثم قصيدة لطرفة، وقصيدة لعمرو بن كلثوم، وقصيدة أخرى للحارث بن حلزة وكلهم من ربيعة.

تستطيع أن تقرأ هذه القصائد السبع دون أن تشعر فيها بشىء يشبه أن يكون اختلافا فى اللهجة أو تباعدا فى اللغة أو تباينا في مذهب الكلام. البحر العروضى هوهو ، وقواعد القافية هى هى، والألفاظ مستعملة في معانيها كما نجدها عند شعراء المسلمين، والمذهب الشعرى هو هو.

كل شىء فى هذه المطولات يدل على أن اختلاف القبائل لم يؤثر فى شعر الشعراء تأثيرا ما. فنحن بين اثنتين: إما أن نؤمن بأنه لم يكن هناك اختلاف بين القبائل العربية من عدنان وقحطان فى اللغة ولا فى اللهجة ولا فى

المذهب الكلامى، وإما أن نعترف بأن هذا الشعر لم يصدر عن هذه القبائل وإنما حمل عليها حملا بعد الإسلام، ونحن إلى الثانية أميل منا إلى الأولى، فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى عدنان وقحطان، يعترف القدماء أنفسهم بذلك كما رأيت أبا عمرو بن العلاء ، ويثبته البحث الحديث.

وهناك شيء بعيد الأثر لو أن لدينا أو لدى غيرنا من الوقت ما يمكننا من استقصائه وتفصيل القول فيه، وهو أن القرآن الذى تلى بلغة واحدة ولهجة واحدة هى لغة قريش ولهجتها لم يكد يتناوله القراء من القبائل المختلفة حتى كثرت قراءاته وتعددت اللهجات فيه وتباينت تباينا كثيرا جد القراء والعلماء المتأخرون فى ضبطه وتحقيقه وأقاموا له علما أو علوما خاصة. ولسنا نشير هنا إلى هذه القراءات التى تختلف فيما بينها اختلافا كثيرا فى ضبط الحركات سواء كانت حركات بنية أو حركات إعراب. لسنا نشير إلى اختلاف القراء فى نصب «الطير» فى الآية (ياجبال أوبى معه والطير) أو رفعها، ولا إلى اختلافهم في ضم الفاء أو فتحها فى الآية:(لقد جاءكم رسول من أنفسكم) ولا إلى اختلافهم في ضم الحاء أو كسرها فى الآية :(وقالوا حجرا محجورا) ولا إلى اختلافهم فى بناء الفعل للمجهول أو للمعلوم فى الآية:(غلبت الروم فى أدنى الأرض وهم من بعد غلبهم سيغلبون).

لانشير إلى هذا النحو من اختلاف الروايات فى القرآن فتلك مسألة معضلة نعرض لها ولما ينشأ عنها من النتائج اذا أتيح أن ندرس تاريخ القرآن.إنما نشير إلى اختلاف آخر فى القراءات يقبله العقل، ويسيغه النقل، وتقتضيه ضرورة اختلاف اللهجات بين قبائل العرب التى لم تستطع أن تغير خناجرها وألسنتها وشفاهها لتقرأ القرآن كما كان يتلوه النبى وعشيرته من قريش، فقرأته كما كانت تتكلم، فأمالت حيث لم تكن تميل قريش، ومدت حيث لم تكن تمد، وقصرت حيث لم تكن تقصر، وسكنت حيث لم تكن تسكن، وأدغمت أو أخفت أو نقلت حيث لم تكن تدغم ولاتخفى ولاتنقل. فهذا النوع من اختلاف اللهجات له أثره الطبيعى اللازم فى الشعر وفى أوزانه وتقاطيعه وبحوره وقوافيه بوجه عام.

ولسنا نستطيع أن نفهم كيف استقامت أوزان الشعر وبحوره وقوافيه كما دونها الخليل لقبائل العرب كلها على ما كان بينها من تباين اللغات، واختلاف اللهجات ، وإذا لم يكن نظم القرآن، وهو ليس شعرا ولامقيدا بما يتقيد به الشعر، قد استطاع أن يستقيم فى الأداء لهذه القبائل، فكيف استطاع الشعر، وهو مقيد بما تعلم من القيود، أن يستقيم لها! وكيف لم تحدث هذه اللهجات المتباينة آثارها فى وزن الشعر وتقطيعه الموسيقى،أي كيف لم توجد صلة واضحة بين هذا الاختلاف فى اللهجة وبين الأوزان الشعرية التى

كانت تصطنعها القبائل؟.

ستقول: ولكن اختلاف اللهجات كان قائما بعد القرآن، وليس من شك في أن قبائل العرب على اختلافها قد تعاطت الشعر بعد الإسلام ولم يظهر فيه اختلاف اللهجات، فكما استقامت بحوره وأوزانه على هذا الاختلاف بعد الإسلام، فليس مايمنع أن تكون قد استقامت عليه في العصر الجاهلي.

ولست أنكر أن اختلاف الهجات كان حقيقة واقعة بعد الإسلام ولست أنكر أن الشعر قد استقام للقبائل كلها رغم هذا الاختلاف.

ولكني أظن أنك تنسى شيئا يحسن ألا تنساه، وهو أن القبائل بعد الإسلام قد اتخذت للأدب لغة غير لغتها، وتقيدت في الأدب بقيود لم تكن لتتقيد بها لو كتبت أو شعرت في لغتها الخاصة، أي أن الإسلام قد فرض على العرب جميعا لغة عامة واحدة هي لغة قريش. فليس غريبا أن تتقيد هذه القبائل بهذه اللغة الجديدة في شعرها ونثرها في أدبها بوجه عام. فلم يكن التميمي أو القيسي حين يقول الشعر في الإسلام يقوله بلغة تميم أو قيس ولهجتها، إنما كان يقوله بلغة قريش ولهجتها. ومثل ذلك واضح في غير اللغة العربية من اللغات القديمة والحديثة. كان للدوريين من اليونان شعرهم الدوري وأوزانهم الدورية ، وكان لليونانيين شعرهم اليوناني وأوزانهم اليونانية، ثم لما ظهرت أثينا على البلاد اليونانية عامة ذاع الشعر اليوني والأوزان اليونية والنثر الأتيكي، وأصبح الدوريون اذا نظموا أو نثروا يصطنعون ماكان يصطنع في أثينا من مناهج النظم والنثر، ويصطنعون اللغة اليونية التي هذبها مذهب الأثينيين في الكلام، فهم كانوا يعدلون عن لغتهم ولهجاتهم وأوزانهم وأساليبهم إلى لغة الأثينيين ولهجتهم وأوزانهم وأساليبهم.

وكذلك فعل العرب بعد الإسلام عدلوا في لغتهم الأدبية عن كل ما كانت تمتاز به لغتهم ولهجتهم الخاصة إلى لغة القرآن ولهجتها.

والأمر كذلك في الأمم الحديثة الكبرى ذات الأقاليم المتنائية، الأطراف المتباعدة والتكوين الجنسي المعقد. ولست أضرب لذلك إلا مثلا واحدا حيا هو مثل فرنسا .ففي فرنسا إلى جانب اللغة الفرنسية لغات إقليمية لها نحوها ولها قوامها الخاص ولها شعرها، ومع ذلك فأهل الأقاليم إذا أرادوا أن يظهروا آثارا أدبية أو علمية قيمة يعدلون عن لغتهم الإقليمية إلى اللغة الفرنسية. وقليل جدا من بينهم من يذهب مذهب (ميسترال) فيكتب في لغته الإقليمية الخاصة.

وأنا أشعر بالحاجة إلى أن أضرب مثلا آخر قد يدهش له الذين يدرسون الأدب العربي، لأنهم لم يتعودوا مثله من الباحثين عن تاريخ الأدب. ذلك أن لغتنا المصرية العصرية لهجات مختلفة وأنحاء متباينة من أنحاء القول، فلأهل مصر العليا لهجاتهم، ولأهل مصر الوسطى لهجاتهم، ولأهل القاهرة لهجتهم، ولأهل مصر السفلى لهجاتهم، وهناك اتفاق

مطرد بين هذه اللهجات وبين ما للمصريين من شعر فى لغتهم العامية، فأهل مصر العليا يصطنعون أوزانا لايصطنعها أهل القاهرة ولا أهل الدلتا، وهؤلاء يصطنعون أوزانا لايصطنعها أهل مصر العليا، وهذا ملائم لطبيعة الأشياء. فما كان للشعر أن يخرج عما ألف أصحابه من لغة ولهجة فى الكلام. ومع هذا كله فنحن حين ننظم الشعر الأدبى أو نكتب النثر الأدبى والعلمى تعدل عن لغتنا ولهجتنا الإقليمية إلى هذه اللغة واللهجة التى عدل إليها العرب بعد الإسلام وهى لغة قريش ولهجة قريش، أى لغة القرآن ولهجته.

****

فالمسألة إذن هى أن نعلم: أسادت قريش ولهجتها فى البلاد العربية، وأخضعت العرب لسلطانها فى الشعر والنثر قبل الإسلام أم بعده؟ أما نحن فنتوسط ونقول: إنها سادت قبيل الإسلام حين عظم شأن قريش وحين أخذت مكة تستحيل إلى وحدة سياسية مستقلة مقاومة للسياسة الأجنبية التى كانت تتسلط على أطراف البلاد العربية. ولكن سيادة لغة قريش قبيل الإسلام لم تكن شيئا يذكر ولم تكد تتجاوز الحجاز. فلما جاء الأسلام عمت هذه السيادة وسار سلطان اللغة واللهجة مع السلطان الدينى والسياسى جنبا إلى جنب.

وإذن فنحن اذا استطعنا أن نفسر اتفاق اللغة واللهجة فى شعر أولئك الذين عاصروا النبى من أهل الحجاز، فلن نستطيع أن نفسره فى شعر الذين لم يعاصروه أو لم يحاوروه.

ولندع هذه المسألة الفنية الدقيقة التى نعترف بأنها فى حاجة إلى تفصيل وتحقيق أوسع وأشمل مما يسمح لنا به المقام فى هذا الفصل إلى مسألة أخرى ليست أقل منها خطرا، وإن كان أنصار القديم سيجدون فى فهمها شيئا من العسر والمشقة، لأنهم لم يتعودوا مثل هذه الريبة فى البحث العلمى وهى أنا نلاحظ أن العلماء قد أتخذوا هذا الشعر الجاهلى مادة للاستشهاد على ألفاظ القرآن الكريم والحديث ونحوهما ومذاهبهما الكلامية. ومن الغريب أنهم لايكادون يجدون فى ذلك مشقة ولا عسرا، حتى إنك لتحس كأن هذا الشعر الجاهلى إنما قد على قد القرآن والحديث كما يقد الثوب على قد لابسه لايزيد ولاينقص عما أراد طولا وسعه.إذن فنحن نجهر بأن هذا ليس من طبيعة الأشياء، وأن هذه الدقة فى الموازاة بين القرآن والحدث والشعر الجاهلى لاينبغى أن تحمل على الاطمئنان إلا الذين رزقوا حظا من السذاجة لم يتح لنا مثله، إنما يجب أن تحملنا هذه الدقة فى الموازاة على الشك والحيرة وعلى أن نسأل أنفسنا: أليس يمكن ألا تكون هذه الدقة فى الموازاة نتيجة من نتائج المصادفة، وإنما هى شىء تكلف وطلب وأنفق فيه أصحابه بياض الأيام وسواد الليالى؟ يجب أن نكون على حظ عظيم جدا من السذاجة لنصدق أن فلانا أقبل على ابن عباس وقد أعد له طائفة من المسائل تتجاوز المائتين حول لغة القرآن

فأخذ يلقى عليه المسألة، فإذا أجاب عليها سأله: وهل تعرف العرب ذلك فى أشعارها؟

فيقول : نعم! قال امرؤ القيس أو قال عنترة أو قال غيرهما من الشعراء...

وينشد بيتا لاتشك أن كنت من أهل الفقه فى أنه إنما وضع ليثبت صحة اللفظ الذى يستشهد عليه من ألفاظ القرآن.!

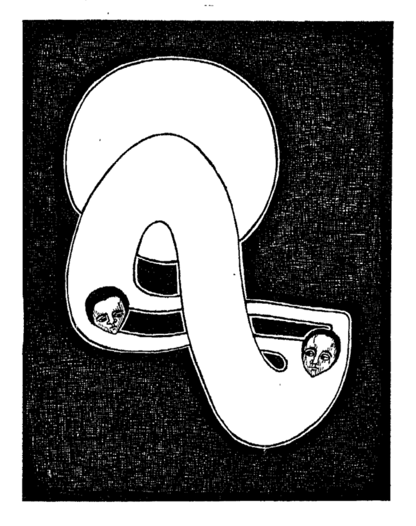
وهنا نمس أمرا من هذه الأمور التى سيغضب لها أنصار الأدب القديم، ولكننا سنمضى فى طريقنا كما بدأنا لامواربين ولامخادعين: أليس من الممكن أن تكون قصة ابن عباس ونافع بن الأزرق قد وضعت فى تكلف وتصنع لغرض من هذه الأغراض المختلفة التى كانت تدعو إلى وضع الكلام ،وانتحاله، لإثبات أن ألفاظ القرآن كلها مطابقة للفصيح من لغة العرب، أو لإثبات أن عبد الله بن عباس كان من أقدر الناس على تأويل القرآن وتفسيره ومن أحفظهم لكلام العرب الجاهليين؟. وأنت تعلم أن ذاكرة ابن عباس كانت مضرب المثل فى القرن الثانى والثالث للهجرة. وأنت تذكر قصته مع نافع بن الأزرق هذا، وعمر بن أبى ربيعة حين أنشده:

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر*

وأنت تعلم أن عبد الله بن عباس كان له مولى أخذ عنه العلم ونقله إلى الناس ودس على مولاه شيئا كثيرا، وهو عكرمة، وأنت تعلم أن إثبات هذا الحفظ الكثير لعبد الله ابن عباس لم يكن يخلو من فائدة سياسية، لأن ابن عباس روى أشياء كثيرة أو رويت عنه أشياء كثيرة تنفع الشيعة، ولأن ابن عباس أجاب نافع بن الأزرق حين قال له: مارأيت أحفظ منك يابن عباس، بقوله: ما رأيت أحفظ من على . وأنت تعلم أن هناك حديثا ترويه الشيعة يجعل النبى مدينة العلم، ويجعل عليا بابها.

بل أليس يمكن أن تكون قصة إبن عباس هذه قد وضعت فى سذاجة وسهولة ويسر، لا لشىء إلا هذا الغرض التعليمى اليسير،» وهو أن يسمع الطالب لفظا من ألفاظ القرآن ويجد الشاهد عليه من غير مشقة ولا عناء، أراد أحد العلماء أن يفسر طائفة من ألفاظ القرآن فوضع هذه القصة واتخذها سبيلا إلى ما أراد؟ ولعل هذه القصة أصلا يسيرا جدا، لعل نافعا سأل ابن عباس عن مسائل قليلة فزاد فيها هذا العالم ومدها حتى أصبحت رسالة مستقلة يتداولها الناس.

وهذا النحو من التكلف والانتحال للأغراض التعليمية الصرفة كان شائعا معروفا فى العصر العباسى ولاسيما فى القرن الثالث والرابع ولست أريد أن أطيل ولاأن أتعمق فى إثبات هذا، إنما احيلك إلى كتاب «الأمالى لأبى على القالى» وإلى ما يشبهه من الكتب فسترى طائفة من الأحاجى والأوصاف تنسب إلى الأعراب رجالا ونساء شبابا وشيبا، سترى مثلا بنات سبعا اجتمعن وتواصفن أفراس آبائهن فتقول كل واحدة منهن فى فرس أبيها كلاما غريبا ومسجوعا يأخذه أهل السذاجة



على أنه قد قيل حقا، فى حين أنه لم يقل، وإنما كتبه معلم يريد أن يحفظ تلاميذه أوصاف الخيل. ومايقال فيها، أو عالم يريد أن يتفيهق ويظهر كثرة ماوعى من العلم. وقل مثل ذلك فى سبع بنات اجتمعن فاخذن يقلن كلاما غريبا مسجوعا فى وصف الرجولة والفتوة والتعريض أو التلميح إلى ما تحب المرأة من الرجل.

ومثل هذه كثير شعرا ونثرا وسجعا، تجده فى الأمالى والعقد الفريد وديوان المعانى لأبى هلال وغيرها من الكتب. وأكاد أعتقد أن هذا النحو من الانتحال هو أصل المقامات ومايشبهها من هذا النوع من أنواع الإنشاء.

ولكنى بعدت عن الموضوع فيما يظهر، فلأعد اليه لأقول ما كنت أقول منذ حين، وهو أن من الحق علينا لأنفسنا وللعلم أن نسأل:

أليس هذا الشعر الجاهلى الذى ثبت أنه لايمثل حياة العرب الجاهليين ولاعقليتهم ولادياناتهم ولاحضاراتهم بل لايمثل لغتهم، أليس هذا الشعر قد وضع وضعا وحمل على أصحابه حملا بعد الإسلام؟ أما أنا فلا أكاد أشك الآن فى هذا، ولكننا محتاجون بعد أن ثبتت لنا هذه النظرية أن نتبين الأسباب المختلفة التى حملت الناس على وضع الشعر وانتحاله بعد الإسلام. ◆

الحياة الثقافية

الحياة الثقافية

الحياة الثقافية

الحياة الثقافية

وليد الخشاب/ محمود نسيم/ مجدى حسنين /
عبد القادر ياسين/ صبرى فواز/ أيمن مكرم/
سهير المصادفة

م مسرح

الرقص فى مهرجان الجسد

وليد الخشاب

فى مثل هذا الموسم من كل عام، نعلق على مهرجان المسرح التجريبى قائلين نفس الكلام: رغم التركيز على استيراد الشكل والتقنية وتجاهل السياق الاجتماعى والهروب فى ضباب المجردات أو الخواء، ورغم الإسراف فى الإنفاق على المهرجان، بينما المسرح يئن طوال العام، إلا إن المهرجان يظل ظاهرة طيبة، لاسيما فى ظل تدهور الانتاج والمناخ الثقافى.

من الواضح أن ملامح تصور المسئولين عن المهرجان قد بدأت فى التحدد، من حيث تبنيهم لخيارات تقنية معينة تعلى شأن الجسد فى المسرح- ولو على حساب الكلمة- وتهتم بتجارب المخرجين أكثر من تجارب المؤلفين، وفي اتجاه قوى فى مناطق عديدة من العالم «الأول» . لهذا، فقد بدأ الرقص يحتل مكانا «رسميا» هاما فى مفهوم التجريب الذى يطرحه المهرجان، حيث أن الرقص يمثل قمة استخدام الجسد للغته وإمكاناته التعبيرية.

رأينا منذ عامين عرض «اللعبة» للمرحوم منصور محمد، وهذا العام افتتح المهرجان بعرض «راقص» «سقوط إيكاروس» لوليد عونى، ومثل مصر فى المسابقة الرسمية عرض «مكبث..صفر» لصالح سعد، وهو معادلة تعبيرية بالجسد، راقصة أساسا، لنص شكسبير.

يطرح هذا المفهوم للتجريب قضايا عديدة. لكننا نسارع بالتأكيد على أن الكلمة لاينبغى بالضرورة أن تكون سيدة العمل المسرحى. وعلى أننا لانرى أن الرقص فن ينبغى فصله عن المسرح، فالمسرح الآن تمتزج فيه كل الفنون من رقص وموسيقى، ونحت وسينما، بحيث أصبح مفهوم المسرح قريبا من مفهوم العرض، أو الاستعراض ,show فى ظل ذوبان الحدود بين الفنون والأجناس الأدبية.

كما أن التعبير بالجسد دون الكلمة لايعنى بالضرورة غياب مضمون، جاد ، مرتبط بالواقع، وقد أعطى لنا مسرح الضاحية البلجيكى في دورات المهرجان الأولى، مثالا للمسرح السياسى الذى يحارب العسكرة والفاشية، دون أن ينطق بكلمة واحدة. لكن الجسد فى ثقافتنا الشرق أوسطية، الصحراوية، يعتبر «تابو» كما أن الكلمة والنص يلعبان دورا أساسيا فى تشكيل هويتنا بدءا بكتاب الموتى ومرورا بالكتاب المقدس والشعر الجاهلى والقرآن وانتهاءا بتحكيم نصوص الماضى فى صراعات المستقبل.

لذلك يصبح التعبير بالجسد وحده مغامرة تصدم المجتمع فى أصول معتقداته وفى توقعاته كجمهور للمسرح ومن هنا يكتسب الجسد- والرقص أعلى مراتب لغته- قيمته التجريبية، بمعنى التجاوز. لكن التجاوز لاينبغى أن يكون مجرد مغامرة تثير الدهشة، بل عليه أن ينتج معنى مثمرا وإلا كان مجرد «شقلباظ» علما بأن للشقلباظ معنى ووظيفة.

من خلال هذه المعايير، ننظر لقضية الرقص فى مهرجان المسرح هذا العام، أول ما يلفت النظر هو أن النص غائب حاضر. فإيكاروس أسطورة- أي بنية خطاب لفظى- ومكبث نص من عيون مسرح شكسبير. وعرضا وليد عونى وصالح سعد غير مفهومين إلا إذا استعنا فى ذاكرتنا بالنصين المقابلين لهما. هذا شيء مشروع، والباليه قد احتفظ بهذه العلاقة بين نص الرقص والنص اللفظى الغائب، حتى بدايات القرن العشرين . لكن الخطر فى أن يستغلق ب العرض على افهم بدون الاعتماد على النص، بحيث لايحتفظ العرض باستقلاليته وكيانه.. والوجه المقابل لذلك الخطر هو أن يتحول العرض «لترجمة حرفية» للنص، دون أن يحمل رؤية جديدة أو تجديدا نابعا من تغير العلامات من لفظية إلى جسدية..

لقد أفلت العرضان من هذا المأزق، لكن لم يقدما رؤية أصلية لاسيما أنهما قد استوردا الأدوات، بدلا من استنباتها فى ثقافتها فقد استخدم وليد عونى مزيجا من خطوات قدمتها فرق أوروبية مثل فرقة موريس بيجار وفرق الاستعراض، لكنه على أى حال كان أكثر أصالة من عرضه العام الماضى فى افتتاح نفس المهرجان ، حين نقل حرفيا عن رقصات موشكين في مسرحياتها الإغريقية. ولعله وضع قدمه علي بداية الطريق فى ختام العرض، حين رأينا أن الساحرات اللاتى يمنعن إيكاروس من

التحليق، يضعن علي رؤوسهن ما يشبه الخمار أو الكعبة أو الهودج، مشيرا لثقافة المملكة السعيدة التى تفرض قيمها عينا

أما صالح سعد فقد حاول أن يدس بعض العناصر التشكيلية والراقصة المستوحاة من التراث الصوفى، وهذا هو الطريق الصحيح رستيات رقص من أحد فروعنا الثقافية، عند المتصوفة الفارسيين والأتراك (الدراويش) وقد طور فنانون أتراك عروضا للباليه تستخدم مفردات الذكر ورقصات أتباع جلال الرومى. لكن ما أدخله سعد كان أشبه بطاقية على رأس شاب يرتدى بذلة اسموكنج. فقد كانت مفردات الرقص والتعبير الجسدى مستوردة، ولايكفى الرق والبخور وخرقة الصوفى لتكتسب ثوبا شرقيا. فهذا ما يصنعه أوروبى كبيجار إن أراد أن يدعى خلق جو شرقى.

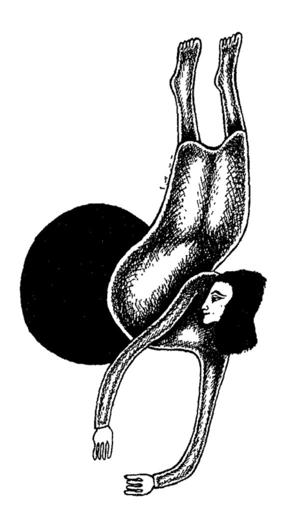
كما أننا نأخذ عليه أنه لم يطور المفردات التى انطلق منها، وهى عبارة عن تمرينات جسدية للممثل، فجاء العرض كأنه مجموعة تدريبات - منفذة بمهارة- ألصقت بعضها ببعض: الممثل الطائر، الفتاة الثعبان، الممثل النبات، الذي يحييه الماء، الممثلات المتحدات فى جسد واحد الخ.. لكن للحق فقد كان مستوى بطلى العرض مذهلا، وبخاصة نورا أمين (ليدى مكبث) فى لياقتها وتوظيفها لجسدها ووجهها ، ولا أظن أن لدينا كثيرا من أمثالها بين الممثلات المصريات بهذا الحضور والإحساس بالجسد.لذلك كانت أقوى مشاهد العرض وأجملها وأرقها هى التى أدتها منفردة (غواية السكير) أو مع «(مكبث) فى مشاهد الغواية والقتل.

بشكل عام، من المبهج أن يكون لدينا ممثلون وراقصون ومصممون بالتقنية العالية التى لمسناها عند صالح سعد ووليد عونى ، وإن عابهم نقص التدريب، إلا قليلا منهم، وهو ما يمكن تلافيه مع الوقت. لكن هذه التقنية تركزت على الجسد، فإن أردنا أن نضيف إليها استخدام الصوت- مثلما فى عرض «مكبث» فلابد من تدريب خاص على قواعد الغناء والتنفس. لذلك حسنا فعل عونى حين حذف الجملة التى كان ينطقها، بينما جانب التوفيق عرض مكبث فى لحظات استخدام الصوت للتأوه، تعبيرا عن لحظات عنيفة ومكثفة (الخوف، الندم...)

لقد كانت هذه الموضاع من أسوأ ما فى العرض، وخرجت أصوات الممثين كأنها ثغاء ماعز، والعيب على المخرج الذى أراد أن يحشر إيفيهات سبق تجريبها فى أعمال روائية ليملأ بها عرضه، مع أن جمال التعبير الجسدى وحده كان كافيا.

والحق أن الثرثرة كانت عاملا مشتركا بين العرضين. ربما كا مرجعها هو «النصوصية» الكامنة فى أعماقنا، أو إحساس المخرج أن التكرار يساعد على الفهم فى غياب اللفظ، وربما كان حرص المخرج على أن يستعرض كل ما تعلمه من تقنيات وإيفيهات تثبت أنه تجريبى.

ربما احتاجت هذه التجارب لبعض



الوقت لتنضج، ولتواصل مع واقعنا ومفرداتنا لكن المؤكد أنها لن تثمر إذا ركزت على الاقتباس ووضعت القيم والمفردات الغربية نموذجا. إن وليد عونى تلميذ مخلص لبيجار، لكنه قادر مع الوقت علي أن قدمم لنا رؤية طبقة معنية، كأعمال كتاب البرجوازية المصرية باللغة الفرنسية. بينما ننتظر من صالح أن يتجاوز القطيعة بين تجربة مكبث وتجاربه السابقة ليصنع مسرحا مصريا أصيلا، تستوعبه أعرض الطبقات، حتى وأن احتل فيه الجسد دورا أساسيا.

لقد طاف صالح سعد بالقرى ليعرض مسرحه وقدم تجارب بها حس بريختر، تنطلق من أبسط تفاصيل الواقع اليومى، لتقدم مسرحا جميلا ومثمرا ، يثير الوعى، لامجرد الانبهار بحركات محفوظة، كان أنضجها «مشهد من الشارع» ما المانع أن تطلق الكلمة وتتزوة الجسد، مع انطلاقك من الشارع؟. أليس هذا أفضل من تقديم مكبث شرعي استرد منه الحكم. ألم يخطر ببالك أن يثور الشعب على مكبث فى القرن العشرين، ولو إكراما لكرومويل؟. أن أن يحدث أى شىء إلا تقديم عرض سترند برجى بدون كلام؟ مدد يابريخت!...

مسرح

مهرجان المسرح التجريبى:

إبطال اللغة

محمود نسيم

فى دورته الخامسة ، يأتى مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى هذا العام ، ليضع ليس فقط منظميه وإنما الحركة المسرحية بكاملها أمام المرآة ، كشفا للحقائق المؤجلة ، وانفلاتا من دورة تكرارية تختزل النشاط المسرحى فى بضعة أيام تكتظ فيها الخشبات والقاعات ، وتتنوع المطبوعات والندوات ، وتنسج - بالتالى - صورة مزيفة للواقع وتعطى انطباعا خادعا بالامتلاء والحركة.

سأتجاوز عن الاضطراب الادارى والتغييرات المفاجئة لمواعيد العروض وأماكنها مما جعل من تتبع المسرحيات وفق الجدول المعلن عملا عبثيا ومضللا ، وأتوقف قليلا أمام تلك الصيغة المكرسة من خلال الأجهزة الرسمية والمعتمدة من وزير الثقافة مباشرة ، والتى يجرى ترويجها الآن باعتبارها المسرح المستقبلى الحاملة وحدها لجوهره ، وأعنى تلك الصيغة التى تنفى اللغة وتبطل التواصل ، وتفرغ المسرح من قواه الحية اتى شكلت على مدار تاريخه خصوصيته البنائية والدلالية ، وتحوله إلى مجموعة تقنيات مستعارة مقتطعة من سياقها ومتقطعة عن محيطها الاجتماعى والثقافى.

لست ضد النزوع التجريبى الهادف الى خلق الرؤية والدلالة عبر وسائط غير كلامية معتمدة على جسم

الممثل والحركة والتشكيل ولا استهدف الدعوة الى عروض لغوية وابقاء الممثل داخل حنجرته ولكن أن يتحول المسرح الى وصفات جاهزة وخليط بصرى وحركى متعدد الانتساب ، ويقتصر التجريب على إبطال اللغة ليس فقط كوسيط حوارى ولكن كخبرات وتجارب ومواريث ، فذلك ضد التجريب بمعناه الابداعى كاستجابة لضرورات اجتماعية وثقافية ، وبحث عن ماهية المسرح والعناصر الأساسية التى يقوم عليها العرض ، وتاكيد لمسرح الهروب والارتداد الى الذات والاستغراق الآلى فى التقنيات والخطورة هنا أن ذلك يحدث تحت لافتة التحديث ورفض التركيب التقليدى للمسرحية مما يستهوى قطاعات متعددة من الشباب الباحث عن مكان ومكانة ، والمكاسب متضمنة فى بطاقة الدعوة : الاعتراف الرسمى وادراج العرض فى البرنامج وترشيحه للافتتاح والتمثيل الرسمى

ساكتفى الآن بتلك النقطة ال مجملة ، وأتناول فى حدود ما شاهدت عروضا ثلاثة:-

بقايا ذاكرة: العلامة المتحولة والشكل المفتوح

أثار عرض «بقايا ذاكرة» لدى مشاهديه استجابات متباينة وهو عرض جاء نتاجا لورشة عمل أقامتها الدكتورة هدى وصفى فى الهناجر، واستقدمت لها واحدا من صناع المسرح البولندى «جوزيف تشينا» الذى قام مع مجموعة شابة بإجراء تجربة معملية ، وقدم - بتعبيره - مرحلة من مراحل العمل المسرحى ، هو ليس عرضا مكتملا إذن ولكنه شكل مفتوح يستهدف نقض الثوابت والجماليات المستهلكة فى التلقى والابداع معا.

تطالعنا المسرحية فى مشهدها الافتتاحى بتشكيل يصور العالم باختزاله داخل العرض ، بشر داخل أجولة من الخيش متناثرون على مقدمة الخشبة فى حركات عضلية متقبضة كاستعارة واضحة ودالة لحركات الأجنة داخل الأرحام ، تركيب بصرى يوحى بالولادة ويؤطر بالتالى للحظات الأولى وفى حركة موحدة ومفاجئة تنفجر الأجولة وتلفظ محتوياتها البشرية فتخرج الكائنات الى الخشبة - العالم الخارجى ، وتنفصل عن الأكياس المهترئة ،ومن فتحة مستطيلة على يسار الخشبة يغشاها ظلام رخامى ، مصممة كأنها هوة أو كهف ، يدخل الممثلون بحركة زاحفة مرتعشة وتدخل أيضا أشياء متناثرة مكونة مع التتابع الحركى علاقات مركبة : دمية قطنية موضوعة علي عربة أطفال ، بشر كأنهم نفايات محمولة على عربات قمامة ، رجل معاق جائع يتسول إنسانا غائبا ، مرايا تتعاكس عليها الأجسام وشعل النار ، ويأتى تصميم الخشبة بتكوين إطارين ، ثابت ومتحرك ، الإطار الأول مكون - عبر حركة دائرية - من الأجسام الملفوفة بإطارات المطاط والرجال الذين يصدرون أصواتا معذبة ويحملون صخورهم ويلقونها التصنع

بشكل عشوائى مرتفعا صخريا يوحى بتراكما الجهد البشرى أو عبثيته، ويتشكل الإطار الثانى - كحدث حركى مواز - من السلالم المنتصبة فى عمق المسرح وحركة الصعود والهبوط والتوقف على درجات متباينة من السلالم، لتتوزع على الخشبة حركتان أساسيتان رأسية، ودائرية، وتتكون علاقات بصرية عبر المنخفض والمرتفع، عبر الاصوات المعذبة وصيحات الطفلة المرحة، ولا يعنى ذلك أن التصميم المعمارى للخشبة يتكون من وجود تقابلات أو تعارضات ثنائية وإنما يعنى تشكيل الصورة أولا عبر نقيضين، ثم التركيب بينهما لصنع مركب بصرى وحركى مغاير.

وكذلك اعتمد المخرج فى تصميمه للعرض على التحويل الدلالى للعلامة عن طريق التكرار أو الاختصار، و استخدام التضاد اللونى أو الحركي تجميع جزئيات متباعدة حول نواة ثابتة، تفكيك العلاقات وخلق بنية دائرية، وتجسد ذلك واضحا فى مشهده الافتتاحى حيث تنتقل أجولة الخيش، كعلامة متحولة، من دلالة الأرحام الى دلالة الأقفاص، ومن ثم تأتى حركة خروج الممثلين دالة على الولادة أو التحرر، وفى مشهد تال، يزحف الممثلون فى حركات بطيئة وآلية ويدخلون الأجولة - فى دلالة عكسية - تشير الى التاريخ باعتباره دوره أبدية من التكرار أو الى الولادة والموت كفعلين قدريين، ويملأ التضاد البصرى فراغ الخشبة، بين الحركة الزاحفة داخل الأكياس وداخل إطارات المطاط، وبين حركة الصعود على السلالم والظهور المفاجئ للفتاة ذات الجناحين وتناثر الريش على جسمها، علامة مزدوجة على الانسحاق النفسى والاجتماعى ورغبة التحرر معا.

ويأتى مشهد النهاية ليؤكد الطابع المعملى للعرض كشكل مسرحى مفتوح ممتلئ بالامكانات والاحتمالات وليس كبنية مغلقة قطعية تقول جملة نهائية لمشاهد منفصلة، حيث تهبط ستارة شفافة على مقدمة الخشبة تنعكس عليها كل تكوينات العرض المسرحي وشخوصه فى وحدة مركزة، فتبدو الأجسام والتشكيلات كخيالات أو ظلال متعاكسة غى الغلالة الضوئية التى تحجبنا عن الخشبة، ومع ذلك توحدنا مع المشهد الكابوسى، فى تلك اللحظة الختامية التى نشعر فيها نحن مشاهدى هذه التجريبية اللامعة بأننا قد تمثلنا ما يحدث على الخشبة فانه يظل مفتوحا لتلقى إمكانات جديدة، ودلالات متنوعة لا يمكن الإحاطة بها فى الآن، لنردد مع «ياسبرس» الفيلسوف الوجودى، بينما يتلقى ممثلو العرض تحية الجمهور تصصفيقا دافئا ومتواصلا، نردد: إن **الانسان دائما أكثر مما يعرفه، أو يستطيع أن يعرفه. عن نفسه**

سقوط إيكاروس : الخيال الحركى.

استلهم عرض المهرجان الافتتاحى «سقوط إيكاروس» أسطورة إغريقية تجسد حلم الطيران الأبدى ورغبة الانعتاق من أسر العالم الأراضى، وتبدى ذلك فى تصميم الخشبة والفراغ

المسرحي : جناحان معلقان في مقدمة الخشبة يهمان بالطيران ، وعلى الجانبين مستطيلان خشبيان يؤطران الفراغ، ويميلان بزاوية معينة وينفرجان قليلا في عمق المسرح عن مساحة سماوية تتخللها بقع بيضاء فيما توزعت على نحو محكم أشياء العالم اليومي ، مقاعد ومنضدة في دلالة بصرية ، أولية ، على التراوح الذي سيشكل لاحقا بنية العرض وفضاءه بين رغبة الطيران والانشداد لأثقال الواقع الحياتي ، ويجسد العرض انتقاله كيفية هامة من التعبير بالحركة الى التشكيل بالحركة وتحديدا في المشهد الذي يلقي فيه ايكاروس جناحيه المصنوعين من الريش على الأرض ، ويستخدم ذراعيه كجناحين ويبدأ في تعلم الطيران كمن يتعلم الحبو والكلام ، ويسعى للصعود على المنضدة اتصالا بالفضاء ولكنه لا يستطيع فيلتصق بها مصلوبا بعجزه بينما يصعد باقي الممثلين - الراقصين عليها مكونين ساترا أو حاجز بشريا يحجب الفضاء ويفصل بين القدرة والرغبة ، وأيضا : في مشهد النهاية ، حيث يفتح ايكاروس كوة في الجدار - المستطيل الخشبي ، ابتغاء الخروج منها وقد تسلطت عليه فجأة دوائر ضوئية حارقة ، يصعد الممثل مصلوبا بجناحيه ويدور حول نفسه في دورة تكرارية عبثية فيما ترتسم شموس وأشجار ملونة على المستطيلين الخشبيين و تتناثر أجسام الممثلين على الخشبة كشواهد حجرية على الخلاء ، وايكاروس - المسيح معلق في الفضاء يشكل هذان المشهدان معا وحدة دلالية مكثفة ، وفيهما - تحديدا - تتجسد كيفيات العرض البنائية حيث يتم التركيز على علامة أساسية متحولة هي هنا الجناحان اللذان يتحولان الي ريش نابت في الجسم وإلى صليب ، وتبدو في المشهدين كذلك قدرات الممثل «وليد عوني» الجسدية من حيث التعبير الحر بأطراف الجسد والتركيز والإدراك الحسي وخلق المجال البصري والتعبيري لرغبة الطيران مع كسر منطق التتابع التقليدي للحركة ، غير أن مأزق العرض الجوهري تمثل في عدم إدراك الفارق بين الرقص التعبيري والحركة المسرحية ، بين التشكيلات الجسدية الراقصة وتصميم بنية مسرحية ، كما لم يستطع العرض إحداث أي درجة من التشابك أو حتى التوازن بين ايكاروس الأسطورة وايكاروس الواقع ،فأحدث بالتالي قطيعة بين الزمنين ، بينما جاء التحول الى مسيح دلالة مقحمة ، الى جانب ذلك، فقد كان العرض بحاجة الى ضغط واختصار للتخلص من الثرثرة والزوائد الحركية، وكملحوظة ختامية : أشير إلى تجزؤ الحركية الكلية في بعض اللوحات وتحولها الي حركات جزئية منفصلة لا تشكل كلا مرئيا ذا دلالة ، مع ذلك ، يظل «سقوط ايكاروس» قادرا على تشكيل جماليته الخاصة خارج القوالب السكونية ، والأبنية المستقرة.

العرض المجرى «تورول :

غابة الرموز

يقوم العرض المجرى «تورول» على وحدات حركية وبصرية منفصلة يحمل



كل منها إشارة لها معناها الخاص ولكنها تنتظم عبر التتابع فى نظام أو تركيب كلى : كشك تليفون جانبى يقف عليه طائر محنط، عربة تتحول أولا الى مائدة حوار هزلى بين قس عصرى ومحارب قديم، ثم - ثانيا - الى مقعدين متحركين، رجلان وامرأة يتابعون عربة أطفال تنزلق على الخشبة وتتخلل أشياءها المادية، ريشة منزوعة من جناح ومرشوقة فى الخشبة، وبقدرة لافتة على الاستجابة الحرة للموقف المتخيل وعلى التشكيل الحركى، يصنع الممثلون الثلاثة مشاهد من الحياة اليومية مع التكسير المتواصل لواقعية المشهد تركيبيا ودلاليا فالممثل يتحدث فى التليفون الى غائب وهمى لنكتشف بعد ذلك أنه حوار فردى مرتد الى الذات، بينما يلتصق به ممثل ثان فى الكابينة ليكتسب المشهد بعد ذلك طابعا هزليا حين تتحول آلة التليفون الى صنبور مياه تندفع بعشوائية على الجسدين الملتصقين، وبنفس التصميم تقريبا يتم مشهد الزواج وإن أخذ طابعا طقوسيا كنسيا، وحوار رجل الدين مع المحارب، وذلك عن طريق خلط بصرى وحركى بين الملابس والأزمنة والعلامات المرئية، فرجل الدين يرتدي رداء حاكم عسكرى مقلوبا إشارة ربما الى وجهى العملة أو الى تقاسم السلطة والوجود المهيمن، ورغم انعدام التواصل البشرى الذى تعيد تاكيده التجريبية المجرية عبر واحد من أجمل مشاهدها حيث يطلع مترجم مصرى الى الخشبة ينقل الى العربية ما يقول الممثل المجرى الى الطائر المحنط فاذا بالكلام يحمل رغبة توحد وانطلاق ملتهبة، أقول رغم دلالة عدم التوصل إلا أن مسعى الانسان الأبدى للتجاوز والتحرر يظل قائما، فالممثل فى مجموعة مشاهد متتابعة ومتقطعة يريد أن يكون طائرا، يتوحد بالهيكل المحنط، ويتشاجر معه، يفككه ويوزع أعضاءه على أماكن متفرقة من الخشبة، بينما يضع الممثل الآخر الريش على جسمه، وحين تنفخه الممثلة يطير الجسم والريش معا، لتأتى بعد ذلك لوحة الختام المبهرة، تخفت الاضاءة سوى من بقعة ضوئية تعكس على المسرح ألوانا قزحية، ولا غير ممثل وطائر يتوحدان، ومع انسحاب البقعة الضوئية يرقص الممثل ويتلاشى مع حلول العتمة.

وبرقصة التلاشى تلك ينتهى العرض المجرى تاركا فينا سحره ورؤاه.

م | مسرح

متابع تجريبى للمناقشات التجريبية

قطيعة أم لا قطيعة

مجدى حسنين

خمس دورات لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، على مدى ست سنوات، بدأت عام ١٩٨٨ ولم تعقد عام ١٩٩٠ بسبب الإعلان عن حرب الخليج..ومايزال المسرحيون- نقادا أو مؤلفين ومخرجين وممثلين وفنيين وأيضا مشاهدين- حائرين فى الوصول إلى معنى محدد للتجريب فى المسرح المصرى والعربى ، وربما العالمى، يمارسون فينا كل عام شطحاتهم التجريبية ويسدون أمامنا أفق التجريب الرحب، الذى بدأ مع مسرحية «أبوملكا» «لألفريد جارى» التى وجهت فوهة المدافع الثقيلة إلى أرسطو، وفجرت القنابل الذرية ضد التقنية التراثية، والتقطها عندنا «توفيق الحكيم » و«يوسف ادريس» و«الفريد فرج» و«محمود دياب» «وسعد ونوس» و«عبد الكريم برشيد»..وغيرهم من الكتاب والمخرجين الذين تجاوزوا خطوط التقنية الحمراء ، ووجهوا سهامهم التجريبية فى صدور كل «تابو» يفرض القيود والرقابة، ويحرم الإبداع الفنى من التحليق.

وطوال السنوات الخمس الماضية، ظل السؤال عن معنى التجريب ، شاغلا كل العقول فى الندوات واللقاءات الفكرية التى عقدت على هامش العروض المسرحية. وفى الدورة الخامسة الأخيرة،

عقدت ندوتان أساسيتان حول السؤال نفسه، أحداهما رئيسية، وهي بعنوان «التجريب على مادة كلاسيكية» من خمسة محاور، والثانية جاءت بمناسبة مرور أكثر من ربع قرن على ثقافة وحركة التجريب في مصر من ثلاثة محاور فقط!.

ولم يختلف حديث المشاركين في الندوتين، وخاصة الأولى، عن كلام المشاركين في ندوات الدورات الأربع السابقة، إذ ظلت وجهة النظر الفردية، التي تنبع من ذوق وثقافة وإحساس كل مشارك، هي المعيار الأساسي، الذي يستند إليه في تحديد مفهومه لمعنى التجريب، مما أدى بالمتابع إلى إحساسه - وخاصة المتابع للدورات الأربع السابقة- بتقليدية الكلام، والتكرار الممل، دون الوصول إلى نتيجة، وجعل المتابعين- معظمهم- يعودون إلى إعلان صرخة المسرحي العالمي «بيتربروك» أنه «لإنقاذ المسرح في كل أنحاء العالم. يتحتم علينا كنس كل شيء تقريبا في المسرح».

وأهم ماتلتقطه الأذن في الأيام الخمسة الأولى من الندوة الرئيسية، حديث«د.جابر عصفور» -الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة- في تقديمه للندوة، مؤكدا على أن مناقشة التجريب والحداثة وعلاقتهما بالقطيعة مع الماضي، تقترب من مناطق المحرمات الخطرة الآنو إذ بعد التقليد من أهم سمات الثقافة العربية.

وحدد الفنان كرم مطاوع «ثلاثة روافد تحكم اختيارات المبدع، هي الماضي الذي تشكله التجارب والمفاهيم التراثية، والحاضر الذي ترسمه حدود الواقع الذي يلمسه المبدع، ثم المستقبل الذي يتوجه اليه المبدع، ورسالة الإبداع بقدر ما هي رصد للحاضر، فهي تثير القضايا الجديدة، وهنا لاتعني الحداثة الإنسلاخ من الجذور.

فالتجريب يختزن في داخله الحداثة، كما أعلن الناقد اللبناني «بول شاؤول» وليس في المسرح جديد وقديم، بل يتعامل التجريب مع الماضي والحاضر والمستقبل، من خلال اللحظة التاريخية العامة، التي يحولها إلى لحظة معاصرة، وكافة التجارب المسرحية الغربية، انطلقت من المادة القديمة، وكذلك الأمر بالنسبة للمسرح العربي، الذي نعتبر فيه المسرح الاحتفالي تجريبيا، يستفيد من خيال الظل والأراجوز كمعطيات أساسية وهنا تؤكد «د.حنان قصاب» الناقدة السورية- أن جيل الستينات من المسرحيين العرب أدرك عن وعي شروط المعادلة المسرحية الصحيحة، التي تربطه بأصوله التراثية من جانب، وتدفعه إلي فضاء التجريب من جانب آخر إذ أدركوا العلاقة بين التجريب والواقع، انطلاقا من مفهوم بأن الحداثة ليست تغيرا جذريا أو ثورة على التراث، بقدر ماهي حوار معه وفق هذا التداخل الديناميكي.

وربما كانت إشارة المسرحي البرتغالي «أدلف جوتكين» لها مغزاها المستقبلي المحرج ،للمناقشين، إذ في الوقت الذي أنصبت فيه المناقشات



حول علاقة التجريب بالتراث الكلاسيكى القديم، انطلق الرجل إلى الأمام فى حديثه، موضحا أننا كما نعيش فى مجتمعات ما بعد صناعية، نعيش أيضا عصور ما بعد أدبية، يسودها التيار الذى يرفض ما ينادى به المسرح التجريبى، والمفارقة أن هذه المجتمعات تتعايش فى نفس الوقت مع مجتمعات زراعية أو صناعية متباينة التركيب، على الرغم من الحوار الدائم بينها.

وإذا كان «جوتكين» يطالب بالعودة إلى مسرح النص الكلاسيكى، بسبب تلك السدود التى قادتنا إليها المسرح التجريبى خاصة أن كل عودة إلى الكلاسيكيات تثير حافزا جديدا..فإن المسرحى البحرينى« يوسف الحمدان» يؤكد أنه لاعودة للتراث إلا باعتباره جسرا، فى حين يعلن المخرج العراقى«عونى كروحى» أن المسرحيين ، العرب تعاملوا مع التراث القديم فى خصوصية العرض المسرحى والإعلان عن الهوية مقابل محاولات المسخ التى سعى إليها الاحتلالان العثمانى والأوروبى.

ويصف «عبد الغفار عودة» الحركة المسرحية العربية بأنها كاذبة، ولاتصل إلى أعماق الناس، فنحن نحسن الكلام عن التجريب، فى حين لم يتجاوز عمر المسرح التجريبى مائة عام، وما نفعله هو النقل والتقليد والتجريب بهدف التجريب، دون أية إضافة ، وإذا أردنا تجريبا حقيقيا، فإن نهضة المسرح التقليدى، باتجاهاته هى الحل، وأن نسعى إلى تغيير مفهوم المسرح لدى الجمهور، بحيث تكون للظاهرة المسرحية جذور ترتبط بالواقع العربى وليس لمجرد التجريب.

* * *

أما الندوة الثاية الخاصة بمناقشة ثقافة وحركة التجريب فى مصر، فقد أعلن الفنان «سعد أردش» رئيس لجنة الندوات والمناقشات فى المهرجان، أن

هذا المحور هو محاولة لرصد الزمان الذى اتجهت فيه النية إلى التجريب، أو أن النية قبل ربع قرن لم تكن متجهة للتجريب، بصورة علمية أو حتى رسمية، وأشار إلى أن التجريب المسرحى بدأ عام ١٩٦١ بإنشاء مسرح الجيب ، الذى ارتكزت فلسفته إعادة قراءة التراث المسرحى العالمى بشكل أكثر عملية، مع الاهتمام على بأدوات العرض، والبحث عن هوية المسرح المصرى وإقامة حوار بين الأصالة والمعاصرة، فقدمت أعمال بيكيت وتشيكوف، وبريخت، ثم أعمال كتاب مصريين ،وسوريين، مثل يوسف ادريس وسعد الله ونوس، وشوقى عبد الحكيم وتوفيق الحكيم ونجيب سرور.

وربما حملت مداخلة الكاتب اللبنانى «عبده وازن» كل ما يمكن أن يعتمل داخل المتابع الجاد، والمهموم بهذه القضية، إذ أكد على أن التجريب مصطلح قابل للنقاش، وأنه ليس هناك حركة مسرحية صنو للمسرح التجريبى، الذي هو تصور تمثله محاولات فردية لاتقدم وحدة جمالية، ولايحلم البعض أن يميز بين التجريبى والتقليدى، خاصة وأنه يصعب تحديد بداية المسرح التجريبى، لكون كل شكل جديد، يوحى بالتجريب، دون أن يتخلى عن المعني الجاهز للمسرح، وقد مر التجريب بمراحل مختلفة فكل دراما غير أرسطية هى تجريب، وإذا كان التجريب قد طرح مقترحات معدة لتقديمها إلى جمهور مدرك للعبة المسرحية فالبعض ينظر إلى التجريب فى المسرح على أنه يخص السينوغرافيا والبعض فى نظرية الإخراج وإعادة قراءة النص ، والمسرح التجريبى يبدو وكأنه معمل للأبحاث ولديه الرغبة فى التأثير على النظرية السردية للعرض، فى الوقت الذى يختلف الجمهور من بيئة إلى أخرى ، ويكون الهدف إثارة القلق والاضطراب فى المتفرجين، ويختلف مفهوم الجمهور، لأن كل عمل فنى يوجه إلى جمهور ما، يختلف باختلاف المرسل والمتلقى،

فالتاريخ على حد قول المخرج «سمير العصفورى» يحوى تجارب عديدة «وأحيانا مضطربة ، وكل تجربة تختلف عن الأخرى، وذلك بفعل منهج الفنان ورؤتنه للعالم من خلال تفاعله مع مفردات الواقع الحضارية.

ولنا أن نقرر أمام كل هذه الرؤى التجريبية التى تبدو متضاربة أن كل فنان سيظل مابقى على وجه الأرض تجريبيا.. حتى لو خالف نفسه غدا، عما كان عليه بالأمس. وأن القضية محسومة ضد «أرسطو» نفسه، الذى كان بمعاييره وقوانينه التى وضعها صارمة.. تجريبيا إذا ما قورن بمن سبقوه. وأن التجريب ليس حكرا للثقافة الغربية وحدها. إذ عرفنا - دون تعصب- معانى أرقى وأخصب للتجريب. بدءا من أمرىء القيس فى الشعر، مرورا بالمتنبى وأحمد شوقى وصلاح عبد الصبور حتى الجيل الحالى من الشعراء، وكذلك الحال فى القصة والرواية والفلسفة والتاريخ والعلم.. فمادمت حيا ستظل تجريبيا..ولو كره الكارهون.!◆

ث تجربة

نساء ورجال
فى ورشة ثقافية وطنية

عبد القادر ياسين

✍ ثمة مايمكن عمله فى زمن التراجع والهبوط. فلا يليق بالمثقف الوطنى أن يقف متفرجا على وطنة يُباع ويُشترى، وشعبه يُقهر ويُباد، ويكتفى بمصمصة الشفاه، أو الهروب الى الماضى، واستلهام القبور!

فى ساحتنا الفلسطينية ثمة تدهور سياسى، استفحل بعد سقوط «المعسكر الاشتراكى»، وانفراط عقد الاتحاد السوفييتى، وتداعيات حرب الخليج الثانية.

لقد غصت الدول الاسكندنافية والأمريكية الشمالية بمثقفين فلسطينيين توهموا بأنهم قفزوا من السفينة قبل غرقها. ومع ذلك فثمة من اختار طريقا ثالثا - عدا البلاط والهجرة- طريقا وعرة، لكنها قد تفضى الى استقرار التدهور، أو التأسيس للجديد، وربما للاثنين معا.

أولى الخطوات

لم تستثن الساحة الفلسطينية فى سوريا فى الأزمة العامة، والإحباط الذى أخذ بأعناق الناس، لم يعد يجرى معه «التمحيص» الذى دأبت بعض الفصائل على ممارسته، فهذا خطاب فات أوانه، منذ زمن بعيد.

فى ربيع ١٩٩٠، خضنا غمار محاولة، لم تخلُ من التجريبية، حيث عقدنا

دورة صحفية، ضمت ثمانية شبان، مناصفة بين الإناث والذكور.

اخترنا غرفة الزميل عماد عوكل (أبو عشان) ،في مبنى الخالصة بمخيم اليرموك بدمشق، مكانا نلتقي فيه لمدة ساعة، يوميا، لتلقي محاضرة في الكتابة السياسية أو الفن الصحفي، تتسم بالاقتضاب، والبساطة، والعمق، في آن معا.

نجح من هذه الدورة شابان، سرعان ماكتبا، ونشرا في الصحف ، وانفتح أما مهما طريق طويل، واصلا السير فيه، بنجاح مطرد.

ومن هذه الدورة التجريبية توصلنا إلى عدة نتائج، في مقدمتها أن الطلاب الجامعيين والنساء العاملات يصعب عليهم حمل بطيختين بيد واحدة. فما جعل الله لامرئ من قلبين في جوفه، كما أن صاحب بالين كذاب، وصاحب ثلاثة منافق. فالطالب لايستطيع التوفيق بين دراسته الأكاديمية، واستيعاب الفن الصحفي، ومن هنا يتعامل مع الأخير كهواية. وفي مجتمعنا يستحيل على المرأة العاملة أن تتمكن من الفن الصحفي، بينما تتكدس أعمال البيت في انتظارها ، عدا تربية الأولاد (ومعهم والدهم، غالبا)!

أما ربة البيت فهي أهل للنجاح في مثل هذه الدورة، أكثر من غيرها. أولا لأنها تجد في مواد هذه الدورة تعويضا عما فاتها من التعليم. وثانيا فان هذه الدورة تؤهلها للكتابة في الصحف والمجلات، مما يوفر لها حيثية اجتماعية في وسطها. وثالثا فان الدخل الذي توفره كتاباتها يحقق لها نفوذا أدبيا ومعنويا في اسرتها. ورابعا ففي صحبة الدارسين والدارسات تعويض صحي عن جلسات النميمة مع النسوة المتفرغات لنهش سيرة الناس، والثرثرة في الفاضية والمليانة! لذا تحافظ ربة البيت على الدورة في حدقات عيونها.

ولعل من المفارقات العجيبة في هذه الدورات الصحفية أن من تلقى تربية سياسية في حزبه، يفترض أنه مهيأ، أكثر من غيره، لاستيعاب المحاضرات، والاجادة في التدريب العملي، فيما انقطع نفس المتفرغين الحزبيين، وهجروا الدورة . أغلب الظن لأن بدل التفرغ المادي الذي يتقاضونه من فصائلهم، أغناهم عن الدخل الذي ستوفره لهم الكتابة السياسية. ولعل في هذا مايفسر الكسل السياسي والثقافي الذي يعاني منه هؤلاء المحترفون الثوريون!

مواد الدراسة

عقدنا، حتى الآن، خمس عشر دورة، ضمت زهاء مائتي دارس، نجح منهم حوالي أربعين دارساً.

حتى الدورة التاسعة كنا نعطي ثلاثة أنماط من المحاضرات. فنبدأ بمحاضرات في «المنهج»، نلحقها بمحاضرات «الكتابة السياسية»، ونختتم بمجموعة «الفن الصحفي».

في المجموعة الأولى من المحاضرات، يتم تكليف الدارسين باعداد محاضرات وإلقائها في الفلسفة، والاقتصاد السياسي، - التنظيم الحزبي، والطبقات والصراع الطبقي، والاستراتيجية والتكتيك، والعمل الجماهيري، وتطور الحركة الوطنية الفلسطينية،

والصهيونية، ودولتها.

وفى النمط الثانى يتلقى الدارسون أربع محاضرات فى: المقال السياسى، التعليق والافتتاحية، البحث الأكاديمى، ومراجعة الكتب.

ننتقل الى محاضرات «الفن الصحفى»، و تتضمن: الخبر، التحقيق الصحفى، المقابلة الصحفية، الاخراج، هيئة التحرير، وقسم المعلومات الصحفية.

فى الدورة التاسعة (ديسمبر٩١- يناير ١٩٩٢)، تصادف وجود ناقدنا السينمائى، كمال رمزى، فى دمشق، لحضور مهرجان دمشق السينمائى، انتهزنا الفرصة، واصطدناه فى محاضرة عميقة، خفيفة الظل، فى «النقد السينمائى».

التحول إلى ورشة:

بعد الدورة المذكورة، اتضح أن من الأجدى فصل الأنماط الثلاثة عن بعضها البعض، ببضعة أشهر من التدريب اللاحق لتلقى المحاضرات.

ابتداء من هذه الدورة، أدخلنا التدريب الى جانب الدراسة النظرية. فتحولت الدورة الى ورشه، بكل معنى الكلمة . حيث يقرأ أحد الدارسين ماسبق أن كلف به (دراسة ومراجعة كتاب، أو خطة بحث، ليتلقى ملاحظات زملائه الدراسين، ويناقشها، قبل أن يأخذ بها أو يرفضها، كلها أو بعضها. ثم يعيد صياغة الموضوع، قبل أن يراجعه رئيس تحرير الدورة، وندخل فى مرحلة التجديد، خاصة فى الاسلوب، ليحول الموضوع الى مجلة لنشره. ولم يحدث أن رفض موضوع واحد، فجل هذه الموضوعات فى مستوى النشر.

وقد خصصا يوما واحدا من كل اسبوع ، لتقى دوريا لهذا الغرض.

واليوم، ثمة دارسان اثنان يتوليان سكرتارية تحرير مجلتين، اولاهما سورية والثانية لبنانية.

ولم تراوح الدورة فى مكانها، فقبل سنة من الأن، توزعنا مشروع كتاب من خمسة عشر فصلا عن «جريمة أمريكا فى فلسطين»، أنجزناها فى أربعة أشهر، قضاها أربعة عشر دارسا وأنا فى تحديد المراجع والمصادر، وإعداد خطة كل فصل على حدة، قبل البدء بالكتابة، وإنجاز التكليفات.

لعل أجمل مافى هذه الظاهرة، روح الفريق التى تسودها، حيث نتبادل المراجع والمصادر ، ويعطى الواحد منا الآخر تعطفات تخص عمله، أو يلفت نظره إلى مقال، أو دراسة، ، أو كتاب يُغنى موضوعه.. وهكذا.

بعد حين، اكتشفنا مدى فقر المكتبة الفلسطينية فى الأعلام الفلسطينية، السياسية والعسكرية والثقافية. حيث لم يتم تقديم سوى قلة من القادة البورجوازيين فى هذه المجالات. واذا كان طبيعيا أن تتباهى البورجوازية بأعلامها، وتعتبرهم مجرد نماذج لما يمكن أن تقدمه هذه الطبقة من التضحيات، فإن اللافت للنظر أن كتاب ومؤرخى الكادحين انبهروا بهذه الأعلام البورجوازية، التى ولدت وفى أفواهها ملاعق من ذهب، ومع ذلك نزلت إلى الشارع تقاتل مع الكادحين، وتضحى من أجل الوطن والشعب. فيما أهمل الكتاب البورجوازيون

والبروليتاريون- على حد سواء- أمر القادة الذين تحدروا من صفوف الطبقات الشعبية، ربما لأن ماإجترحوه من بطولات يأتى من داخل دائرة التوقع!

وبعد أن توفرت عناوين الكتب المقترحة، والكتاب، والقراء، بقيت مشكلة دور النشر، التى خف حماسها للموضوع الفلسطينى، وانعدم هذا الحماس لنشر كتب لمؤلفين من خارج قائمة النجوم، ناهيك عن ركام المخطوطات فى هذه الدور، التى تنتظر دورها ضمن خطط السنوات القادمة.

هنا طفقنا نفتش عن حل لهذه المعطلة. ووجدناه فى تأسيس تعاونية للنشر، جعلنا من الهواء الطلق مقراً لها، ومن الدارسين مساهمين فيها، برأس المال والتوزيع، فى آن معا. وحددنا ألف ليرة سورية للاشتراك الواحد (زهاء ستين جنيها مصريا). وأصدرنا- فى يونيو أغسطس الماضيين- كتابين، أولهما «الثلاثاء الحمراء فى الحركة الوطنية الفلسطينية»، وثانى الكتب «عبد الرحيم الحاج محمد/ القائد العام لثورة ١٩٣٦-١٩٣٩. وقد أنجز الكتاب الأول مؤلف مصرى شاب، هو عادل مجاهد عشماوى. وفيه ألقى الضوء على نقطة واحدة من التاريخ الفلسطينى المعاصر، حيث أقدمت سلطات الاحتلال البريطانى على إعدام ثلاثة مناضلين فلسطينيين، فى ١٩٣٠/٦/١٧، بتهمة قتل بعض الصهاينة، إبان هبة ١٩٢٩ الوطنية الفلسطينية. وقد مجد الشعب الفلسطينى هؤلاء الأبطال، وأحيا ذكراهم بالأهازيج والأغانى، إلى أن أتى عشماوى وقدم بانوراما كاملة عن هؤلاء الأبطال وليلة إعدامهم فى سجن عكا.

فيما أنجزت انشراح عاشور الكتاب الثانى ، عن قائد فلاحى فذ، فرض نفسه، وسطر بطولات استثنائية، وعبر أداؤه السياسى والعسكرى عن وعى سياسى فريد والمام جيد بحرب العصابات، بمعايير ذلك الزمان، وربما بمعايير زماننا هذا، أيضا.

وحددنا مابين ٤-٦ كتب، نصدرها فى السنة الواحدة.

وقبل زهاء العام، أصدرت الدارسة المحامية منى أسعد كتيبا عن المفكر والأديب التقدمى الفلسطينى المعروف، **نجاتى صدقى**.

وتزخر قائمة الشخصيات التى توزعنا تكليفات الكتابة عنها بأسماء من مجالات متنوعة، ففيها المجاهد القسامى الشهيد فرحان السعدى، وشيخ الصحافة نجيب نصار، والعلامة الموسوعى **قدرى طوقان**، وعميد الترجمة عادل زعيتر، والقائد القسامى المعروف **ابراهيم الكبير**، ورائد المطاريد فى فلسطين، **أبو جلده**، والقائد الوطنى المعاصر، أحمد الشقيرى.. الخ

وقد أعطينا الألوية للكتابة عن الرموز التى لم يسبق تقديمها الى القراء، كما أعطينا الأولوية للرموز العربية التى عملت لفلسطين، مثل: **أحمد عبد العزيز، مصطفى حافظ، محمد على علوبة، الشيخ محمد الأشمر، وسعيد العاص**.

ولايبدأ الدارس فى كتابة بحثه، قبل أن يقطع طريقا شائكة طويلة من التحضير، والبحث، والتقصى فى موضوع الدراسة، وحولها. على سبيل المثال، فأن المهندس أحمد عبد الله تعهد

بانجاز بحث عن الشيخ فرحان السعدى بدأ فى حصر المراجع والمصادر.

ثم استدار ليلقى محاضرات فى الدارسين حول: الحركة الوطنية الفلسطينية (١٩١٨-١٩٣٤). حركة القسام (١٩٣٥) ثورة ١٩٣٦-١٩٣٩، فضلا عن استعراض معاناة الفلاحين الفلسطينيين من الانتداب البريطانى والحركة الصهيونية (١٩١٨-١٩٣٩). فالسعدى ابن الحركة الوطنية، وكادر قيادى فى تنظيم القسام، وأحد القادة العسكريين لثورة ١٩٣٦-١٩٣٩، فضلا عن أنه ابن الريف الفلسطينى. أما ربة البيت ميساء الزغبى (ام ياسر) فتكلفت بانجاز دراسة عن نجيب نصار، صاحب ورئيس تحرير جريدة الكرمل (١٩٠٨-١٩٤٨). وبعد قيامها بحصر المراجع المطلوبة لبحثها، أعدت مجموعة من المحاضرات لتلقيها على الدارسين، أولها حول «الحركة الوطنية الفلسطينية (١٩١٨- ١٩٤٨)»، فنصار ابن هذه الحركة وأحد أهم المعبرين عنها، وثانى هذه المحاضرات فى «الحركة الصحفية الفلسطينية» فصاحبنا أحد أهم روادها، فضلا عن محاضرة ثالثة عن«النشاط الصهيونى فى فلسطين (١٩١٨-١٩٤٨)»، من هجرة، واحتلال أراض، واستيطان، لأن نصار جعل من هذا النشاط هدفا يقاتل ضده.. وهكذا دواليك.

بعد مناقشة خطة البحث، واقرارها من الدارسين (الجمعية العمومية التعاونية- النشر) يعرض الباحث مادة كل فصل، على حدة، على الجمعية العمومية، وبعد اعتماد كل الفصول، يتم تحويل مخطوط الكتاب، برمته إلى لجنة القراءة، التى تضم الزملاء: على فياض، سميح شبيب، وماجد كيالى. وهم باحثون متمكنون. وبعد المداولة، تعود لجنة القراءة لمناقشة الباحث، فى حضور أعضاء الجمعية العمومية ومشاركتهم ولايمر المخطوط دون اعتماد اللجنة له، حيث يأخذ طريقة، فورا، الى المطبعة، ليصل إلى أيدى القراء، بعد زهاء شهر واحد، وتشرف على عملية تحول المخطوط الى كتاب للتداول لجنة سباعية، تضم رئيس التحرير، ونائبه، وسكرتير التحرير، وأمين سر اللجنة، وأمين الصندوق، ومسئول التوزيع، فضلا عن سكرتيرة الدورة. وبعد صدور الكتاب تبدأ عملية الترويج له، باخبار ومراجعات نقدية فى وسائط الاعلام، من صحف واذاعات عدا تنظيم مناقشات واسعة له، كلما كان ذلك ممكنا، وينوب المؤلف ١٥٪ من سعر الغلاف، بمايزيز ٥٪ عن المكافأة الدارجة فى دور النشر.

الحساب الختامى:

بعد هذه الجرعة السريعة لانجازات أربعين شهرا من العمل المضنى المتصل، يهمنا أن نخرج بجملة الدروس المستفادة التالية:

* فأولا، ماكان لهذا العمل الثقافى الوطنى أن يأتى بمردوده، دون دعم العامل السياسى. فمن العبث فصل

الثقافى عن السياسى، ليس فى وعينا وحسب، بل أيضا فى الممارسة، والاغدى مجموع هذه الدورات جهدا ضائعا. وقد عززت المعونات المادية والمعنوية التى قدمها الكاتب السياسى المعروف، فضل شرورو، والقائدة النسائية، سميرة جبريل، والصديق رافع الساعدى جهود الدورة، وغدت فى مقدمات شروط نجاحها.

* يندرج هذا العمل تحت بند «العمل الجماهيرى» بسبب ارتباطه بالتجمعات الشبابية والنسائية، أساسا. وهو ، أيضا، جسر بين الأجيال طال انقطاعه فى المجال الثقافى. إنه واجب جيلنا تجاه الأجيال الشابة.

* فى لحظات الهبوط الوطنى، فان الثقافة ملاذنا. لأن المثقف تصعب هزيمته، ولأن مايسطره القلم يصعب على السيف، حسب التعريف الروسى قبل غورباتشوف.

* كما ثمة مهارات جديدة يكتسبها الدّارس، فيمتلك مهنة جديدة، تعينه فى هذه الأيام السودا»!

* نجح حوالى خمس المتقدمين الى الدورة. على أن هذا لايعنى أن أربعة أخماس الدارسين لم يستوعبوا، أو أنهم ليسوا أهلا للدورة. بل إن ثمة استعصاءات من المشاغل والمشاكل حالت دون مواصلتهم المسيرة. ومن جهة أخرى، فأن الناجحين ليسوا سوية واحدة ، فثمة تفاوت ملحوظ منطقى فى درجة الأستيعاب ومستوى الابداع.

* إننا إزاء جامعة شعبية عربية، فبين الدارسين الفلسطيني، والاردنى، والسورى، والمصرى. والجامعة هنا بالمعنى السياسى والثقافى فى آن معا.

* ولأننا لسنا حزبا سريا، فإننا لانخضع الدارسين الى فترة ترشيح ، نراقب خلالها سلوكهم، فاننا اصطدمنا ببعض المأزومين نفسيا، والأنانيين والثرثارين والفاشلين الذين يعلقون فشلهم على شماعة الدورة ، ناهيك عن الحواجز الطيارة التى يفاجئنا بها بعض مثقفى الأبراج العاجية، الذين يأنفون من النزول للجماهير، ويأخذون على غيرهم مثل هذا السلوك. ونحمد الله على أن مجموع من نجحوا فى التسلل الى الدورات الخمس عشرة من هذه العناصر المزعجة لم تتخط نسبتهم الـ ٢٪ فقط، من مجموع الدارسين.

على أن قافلتنا تواصل المسير، غير غابئة بالأصوات النشاذ، متمسكين بقوله تعالى« أنا الزبد فيذهب جفاء، وأما ماينفع الناس فيمكث فى الأرض» صدق الله العظيم.

ت تجربة

أيها المبدعون..لمن نحكى

صبرى فواز

(مخرج)

نعيد نشر هذه التجربة هنا، بعد أن نشرت مغلوطة
فى العدد الماضى، معتذرين للكاتب والقراء



بروئية إبنها فى التليفزيون- وقد بدأ يتخذ من الفن طريقا- ربتت على كتفه بكفها الحون وقالت:

«لو عايز الناس تسمع لك.. احكيلهم عنهم»!!!

لم تكن تدرى- وهى القروية الأمية- أنها تضع يده على جوهر أزمة الفن فى مصر الآن.

عندما يرى الفنان المبدع «ذاته الفردية» بكل مافيها من سمو وجمال وعربدة وجموح..سوف تتكشف الحجب

ويرى «ذاته الجمعية» رؤية حقيقية عميقة لاتقف عند مجرد الإدراك بل تشمل المراحل الأخرى (إدراك- وجدان- نزوع)، فيعرف مجتمعه ويشعر به ويعمل كل ما يمكنه من معرفة أكثر وأحساس أعمق فى دائرة لانهائية ملأى بالانتشاء.

إن الغوص فى الذات الجمعية- المصرية تحديدا- يمكن المبدع من تجذير ذاته الفردية فيشعر دائما بحالة سمو.. وتنشأ لديه مناعة ضد كل ماهو متدن.

ولعل فى تجربة خالد الذكر «سيد درويش» مايؤكد صدق هذه الرؤية.



وهناك بعض المبدعين الذين وصل بهم الغوص فى الذات المصرية إلى درجة التصوف مثل «فؤاد حداد» شادى عبد السلام والباحث العظيم «د.سيد القمنى»..والكثير ممن لايستع المكان لسرد أسمائهم جميعا..

وعندما انصرف بعض العاملين بالفن فى مصر- ولا أقول الفنانين- عن ذات مصر وتراثها وفنها الحقيقى.. انصرف عنهم الجمهور، ولن تنخدع فى بعض الأعداد التى تنجذب اليهم فلم يلتف حولهم سوى اناس تعروا من ذواتهم...
..فهم أشباح تجذب أشباحا.

لقد ظل اللغز يحيرنى إلى أن قمت بتجربة «المدد» في قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة، تلك التجربة التى وضعت يدى على حقيقة الأمور هى قصة « سره الباتع » للكاتب الرائع «د.يوسف ادريس» قمت بإعدادها واخراجها للمسرح ولم استعن بأى واحد ممن يسمون نجوما.. ومع ذلك لاقت إقبالا جماهيريا غير مسبوق وتم فتح شباك تذاكر لمدة (٣٠) ليلة عرض وهو مالم يحدث من قبل فى مسرح للثقافة الجماهيرية.

وعندما جلست أتأمل التجربة تذكرت صوت الأم وهى تقول «لو عايز الناس تسمع لك ...احكيلهم عنهم»....

ورأيتها تربت على كتفى وكتف سيد درويش وفؤاد حداد وشادى عبد السلام ونجيب سرور وسيد القمنى وجمال حمدان ومجمد جاد الرب وزكريا الحجاوى وعلى الحجار.....و.....و.....و.....و...و

«الرقص مع الشيطان»

سينما الأزمة

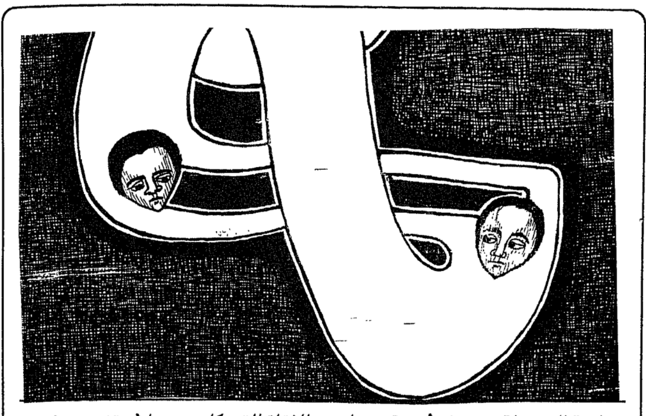
أيمن مكرم

✍ عندما دق الاستاذ لطفى الخولى ناقوس الخطر فى كلمته الختامية للمهرجان القومى للأفلام الروائية- الذى كان يرأس لجنة تحكمه- محذرا من المستوى المتردى الذي وصلت إليه السينما المصرية، تبارات أقلام كثيرة ترد على هذه الكلمة، بعضها جاء واعيا ومتزنا، والبعض الاخر جاء عصبيا ومتهورا لدرجة الإنزلاق فى مستنقع الشتيمة والحوار غير المهذب.

وفى هذه الهستيريا الدفاعية تناسى الجميع مستوى الأفلام التى اشتركت في المسابقة، وتشبث البعض بتاريخ السينما المصرية وماضيها القريب والبعيد.

لسنا بصدد تقييم كلمة الأستاذ لطفى الخولى، فلهذا الموضوع حديث آخر، ولسنا بصدد طرح مشكلة أو أزمة السينما المصرية، التى هى بحق أزمة بكل المقاييس، وفى كل أفرع تلك الصناعة الهامة المؤثرة. ولكننا سنتوقف أمام أحد هذه الأفلام الذى نال بعض الجوائز وتم عرضه فى القاهرة مؤخرا وهو فيلم « الرقص مع الشيطان ».

الفيلم من إخراج وإنتاج وتوزيع علاء محجوب، ، يعالج الفيلم قصة الصراع القديم بين العلم والدين. فنجد «واصل» (نور الشريف) الذي يأتى من الاتحاد السوفيتى بعد ٨سنوات قضاها فى



دراسة الصيدلة، ونعرف أنه قدم عام ١٩٩١ وهو التاريخ الذى تصدر الشاشة بعد نهاية التترات، وهو طبعا عام انهيار الاتحاد السوفيتى .

يعود واصل إلى منزله ويحاول مخرج الفيلم بشكل سريع ومتعجل أن يظهر لنا التغير الذى طرأ على شخصيته بعد هذه الفترة، فى حوار مباشر وفج عن الدين والأولياء بين واصل وأمه (مديحة يسرى)، ويلح الفيلم في ذلك لكى نفهم أنه قد تخلى عن تدينه وتأثر بالجو السائد في الاتحاد السوفيتي. ويفترض الفيلم بطء الفهم لدى الجمهور فيكرر ذلك فى مشاهد كثيرة وقد يعود ذلك إلى فقر السيناريو القائم أساسا على هذه الفكرة.

وبقدر البطء فى التركيز على هذه الأطروحة التى كان من الممكن توضيحها فى مشهدا أو اثنين على الأكثر، كانت السرعة فى مشاهد زواج واصل من معيدة فى الكلية (صباح السالم) تلك الفتاة التى كان يحبها ثم تزوجت غيره بسبب فقره أما زوجها المليونير فيسكن قصرا ولكنها تطلب الطلاق بسبب إدمان الزوج ثم انتهى الموضوع بزواجها من واصل، تم هذ بطريقة السرد مثل المسلسلات الإذاعية.

يحصل واصل على نبات شيطانى ويأخذه إلى المعمل، ويخلق منه عقاراً جديدا معتقدا أن بإمكان هذا العقار أن ينقله عبر الزمان والمكان إلي أزمنة أخرى فى الماضى أو المستقبل.

يجرى التجارب على نفسه: ويقابل وهو فى حالته الجديدة جده الباشاويحاول معرفة مكان الذهب الذى استبدل به كل أملاكه خوفا من الثورة، ويستمر في هذه المحاولات ويلح الفيلم دائما على الربط بين استغراق واصل فى العلم وتخليه عن القيم الدينية وبعده عن الصلاة من جانب، وربط ذلك بسقوط الاتحاد السوفيتى وتفككه فى عام ١٩٩١ من جانب آخر.

أثناء التجارب التي يجريها واصل

على نفسه، يتكرر مشهد كلب أسود قبيح المنظر يجري بسرعة نحو الباب، وتتحرك الكاميرا بسرعة من وجهة نظر الكلب، ويستمر واصل فى تجاربه التى تجلب عليه الألم والهم وتجعله في صراع مع الزمن، يحاول أن يغير المكتوب في عناد وصلف حرص الفيلم على إبرازهما كما أسلفنا.

ينتهى الفيلم بانهيار واصل بعد انتهائه من تجاربه والتى عرف من خلالها أنه سيموت بعد أن تنجب زوجته طفلة وتدعى هدى ، يحاول إجهاض زوجته لكنه لايستطيع.

فى المستشفى وقد وضح من الألوان أنها مصحة نفسيه تأتيه الأم بخبر المولود وأنه طفل جميل وليس بنتا كما قالت تجاربه، فينها ر تماما ثم يعود إلي رشده ويؤمن أن العلم كفر ويسمى ابنه محمد، ويعود مرة أخرى إلى الإيمان بالله وكأن ذلك هو البديل الصحيح عن الأبحار فى العلم الذى قد يجلب الكفر، كما قال الجالس بجوارى في المقعد مرفقها بعبارة «استغفر الله العظيم» ونعرف قبل ذلك أن العقار مجرد عقار للهلوسة، ومسألة الكلب الذى أجهدنا المخرج بتكرارها- هي عبارة عن هلاوس في مخيلة واصل و هو الشيطان متجسدا فى صورة الكلب كما يعتقد صانعو الفيلم.

هل هى دعوة للتقدم سريعا إلى الخلف؟

قد نستطيع تلخيص فكرة الفيلم فى أنها دعوة إلي العلم والإيمان، ولاأحد يختلف على ضرورة كل من العلم والإيمان ، ولكنه من وقت لآخر يظهر من يحاول إقامة مباراة بين العلم والدين، وكأنهما وجدا ليتعارضا،

وهي مسألة قديمة قدم العلم والدين معا.

ولكن حينما يأتي الفيلم كدعاية فجة لبعض القيم السائدة أو التى كانت سائدة في فترات الإنحطاط فى الحضارة الإسلامية أيام المماليك والعثمانيين، ودعوة للتمسك بأسلوب الشعوذة والقدرية فى مقابل الخوف من العلم الذى هو رجس من عمل الشيطان، وهذا النسق القيمى قد يرضى بعض الأذواق التى تحاول خداع نفسها بأوهام الطمأنينة النفسية بالبعد عن العلم وما يجلبه من مصائب وكوارث، وقد نلاحظ ماكتب فى التترات بخطوط رضا جبران حول التوزيع فى السعودية وفى الغالب يكتب التوزيع لخارجى أو العربى وفقط.

إذن نحن أمام سينما تحاول تسييد نوع معين من القيم، يرضى نوعا معينا من الجمهور، يوزع فى بلاد معينة من الدول العربية وغير العربية.

وهذه النوعية من الأفلام على الرغم من توفر عناصر فنية عالية المهارة اشتركت في صنعها بداية «بمنير راضى» مدير تصوير الفيلم الذى قام بعمل شاق- فى سيناريو مترهل ويميل إلى احداث الملل- وذلك في توزيع الإضاءة وحركة الكاميرا السريعة، وكذلك المونتير عادل منير الذى من الواضح أنه بذل مجهودا خاصا فى تركيب هذا الفيلم ومع ذلك لم يستطع ضبط إيقاعه بشكل مؤثر فتسرب الملل لكثير من المشاهدين.

لن أطلق سراح من أحببت

سهير المصادفة

العزيزة جدا.. الأستاذة فريدة النقاش.

تحية طيبة وتمنيات حارة بصحة جيدة وكتابات غزيرة وبأن يرتاح قلمك الكبير من حب الحياة. ربما ماكان من حقى أن أرسل لك هكذا- فجأة- لأقتطع من وقتك دقائق ولكن ماذا أفعل إذا كان بينى وبين هم الوطن فى عينيك هاجس.. ما قلق ملح أيقظنى لأكتب لك ولك تحديدا فاعذرينى مرتين:

مرة لأننى ضعفت وأنا أردد قسم أوزوريس «أنا لم ألوث ماء النيل ولم أقطع مجراه فى وقت الحاجة ولم أسد القنوات» فبكيت وكانوا من حولى مسرعين.. يضحكون أكشاكا متراصة متشابهة دونما سبب ويشوهون عن عمد شوارع موسكو الفسيحة ويغيرون لون أشجارها الباسقة بالنيون، كانوا كلة عجيبة الصنع، ينسجون فقراءهم نسجا ويسكنونهم على مرأى البصر محطات السكك الحديدية والأنفاق والحدائق العامة. والشتاء هنا شتاء.. من أى ثقب نفذ هؤلاء الشحاذون والأفاقون ورجال الأعمال الذين فتحوا خلال أيام شركات عابرة للأنهار تشترى شقق الفقراء برغيف خبز وزجاجة فودكا وتعيد بيعها بالعملة الصعبة للأجانب النازحين من كسادهم لتجديب سوق جديدة.

من أين خرج العاطلون وأسير فى شارع جوركى فاصطدم بفتاة فى العشرين بقميص أبيض حاملة لوحة للمسيح مصلوبا، ومعلنة عن قيامه ونهاية العالم فى الأحد القادم.. القادم الماضى من شهرين، بالطبع وظننت أن العيون المتعبة الغارقة فى يأس ملون تنبهنى لردة يمينية تكتسح العالم فحزنت وهم فرحون أو يهيأ لهم ولى بأنهم فرحون.

مستبدلين عادة التجول فى الغابات المورقة- بالحملقة فى الفاترينات، وعادة القراءة فى المترو والحدائق المفتوحة بالثرثرة عن آخر موضة، وهم أحيانا

بمرارة على أنفسهم يضحكون حينما يكتشفون -مثلا- أن إحدى شركات الاستثمار باعت لهم «شامبو» أجنبيا وبعد اغتسال الجميع به اعتذرت الشركة عن إسقاطها لبند «مخصص للكلاب» شيء ما يذكرني بنا في السبعينيات، وغصة ما في القلب ترفض أن يكون من حق شعب إعاقة نفسه هكذا، فهل كان المخرج الوحيد لمعرفة الفن الهابط ممارسته، وهل كان المخرج الوحيد لمعرفة الفقراء صنعهم، وهل كان المخرج الوحيد للحلم بفردوس ضياعه؟ أما من مخرج آخر لحصان قوي التوى كاحله، غير إطلاق الرصاص عليه؟ ومن جديد.. من جديد هم يحلمون، يتجمعون حول أسوار الميدان الأحمر وتحت ملايين الصواريخ الضوئية الملونة يرسمون أمنيات جديدة ويعلنون بفروسية عن أخطاء ماضيهم ويدرسون جروح اليوم بمجد من يريد زراعة مرجان فريد.. كان واحد منهم يردد بجانبي- أنا لم أخن حلم شعبي قط.. ولا أنا متخل عنه الآن. ولن أسد بيني وبينه القنوات.

كانت عليه خدوش بسيطة وكانت عينيه مستيقظتين بشكل أخاذ وكأنه يعيد ترتيب حقائب حاضره ومستقبله للإقلاع نحو البدايات الصحيحة.. قلت في نفسي.. أهكذا يكون التشابه؟ وقررت أن أرفع هذا المساء صوت مسجلتي لتطير بحيرة بجع «تشايكوفسكي» فتغطي على جميع أغنيات الديسكو الرخيصة، وأن أستيقظ مني الصباح الباكر لأعلن للميادين الفسيحة أنني مؤمنة -لم أزل- بغد أفضل سأحاول المساهمة فيه بشيء.. ما

ومرة لأنني فكرت أن أطلق سراح جميع من أحببت من قلبي وأستريح على خوائه فترة من الزمن.. لاتطاردني هموم الحواري الضيقة الطيبة ولا الوجوه المنهكة مساء ولا عرق وصخب المدينة الضائعة مني حيادها.. فكرت أن أسرح الذكريات قلت. فلتمط على أشجار آخرى غير أشجار روحي. وقلت أنني تعبت من الأوزان والقوافي، وشككت في قدرة دمي على احتمال تجول - نهر طويل كالنيل به وشوارع بعرباتها الفاخرة وحافلاتها المزدحمة وأغان صاحبتني من حوش المدرسة الابتدائية حتى محاولة قضم تفاحة المعرفة.

لوما عرفت أنني اقتربت كثيرا من ماهية الغربة أسرعت بفتح نوافذ قلبي، فلتطأه جميع حكايات جداتنا في القرى عن انتصار الخير ولتدس فيه كعوب الأحذية المدببة لفتيات المدارس الحالمات وليرقص فيه حتى مطر شتاء مصر بعابريه المرتجفين تحت ملابس خفيفة فليصخب فيه شعب بأكلمه حتى لاأنام مطلقا. وأسأل: ماذا يبقى لي إذا ما أطلقت سراحكم؟!

الأستاذة العزيزة: فريدة

تحياتي مرة أخرى لك ولأسرتك وتمنياتي بصباح موفق، إذ أنني أكتب في صباح مشمس قد يحتمل اعتذاراً أخيرا لرسالة غير متوقعة كان لابد منها عقب حل عدة صراعات في نفسي.

لك جزيل شكري واحترامي

سهير المصادفة

موسكو ٢٠ مايو-١٩٩٣

«الطريق» تواصل مسيرة التجديد

بعد غياب وتعثر داما أكثر من عام ونصف العام، عادت مجلة «الطريق اللبنانية»، إلى الظهور مرة أخرى، لتواصل مسيرة طويلة من النضال الفكرى والسياسى والعقلانى والمستنير، بدأت من أكثر من نصف قرن، وهى مجلة فكرية سياسية شهرية، يرأس تحريرها الناقد والمفكر اللبنانى «محمد دكروب» الذى استهل مقاله الافتتاحى، فى العدد الأخير - مايو ١٩٩٣ - ببيان الأسباب التى أدت إلى غياب المجلة، وتوقفها عن الصدور، معلنا ضرورة مشاركة القارىء - تحريريا وماديا - فى مواصلة المسيرة.

وإذا وقفنا عند أهم المحاور، التى احتواها العدد الأخير من «الطريق» سنجدها ثلاثة محاور، ناقش أولا «الماركسية» من زوايا متعددة، وثانيها «حوار الايديولوجيات وثالثه لبنان الرهن - المستقبل هذا بخلاف الأبواب الثابتة»، التى احتوت على عدد من النصوص الإبداعية، والمتابعات الثقافية.

فيما يخص محور «الماركسية من زوايا متعددة». سنجد أن الحديث لم ينقطع عن الاشتراكية العلمية، وضرورة تجديد نفسها، منذ السقوط الكبير للاتحاد السوفيتى، ذلك السقوط الذى لايعنى بحال من الأحوال سقوط القيم التى آمنت بها الماركسية ونظرت لها، من قيم الحرية والعدالة الاجتماعية

والديمقراطية، ولذلك يدعو الدكتور «اسماعيل صبرى عبد الله» فى مقاله «أفكار أولية للنقاش بين الماركسيين العرب». إلى وجوب تقييم التجربة السوفيتية تقييما موضوعيا، ذلك أن أحدا لن يقتنع بالفصل بين الاشتراكية وسقوط النموذج الذى قدمه الماركسيون العرب، منذ ظهور التيار الشيوعى فى الوطن العربى، على أنه الكمال بعينه والصورة الوحيدة لتطبيق الاشتراكية العلمية، التى هى وحدها الاشتراكية الحقة.

ويطرح د.اسماعيل صبرى عبد الله» عددا من الأسئلة الجوهرية أولها: هل كانت فكرة الاشتراكية ذتها حلما لم يتحقق فى الدولة الكبرى التى تبنته ودعت لتدعيمه سبعين عاما؟ ثم هل بقى شىء من الماركسية بعد انهيار صرحها الأساسى؟.

والإجابة بوضوح على هذين السؤالين، تؤدى بالفعل إلى استرداد المصداقية بين الشعوب.

وبعد استخدام المنهج الماركسى نفسه فى تقييم التجربة السوفيتية يستعرض د.اسماعيل صبرى عبد الله عددا من النقاط، يراها أخطاء فادحة وقع فيها النظام السوفيتى نفسه، أهمها ذيوع مقولة أن الاتحاد السوفيتى مجتمع لا طبقى، مؤكدا خطأ هذه المقولة فى إنكار التناقضات فى المجتمع، وما تعكسه من خلافات، مما يترتب عليه الحكم فى المجتمع بالجمود والتخلف، وكذلك الحال بالنسبة لمقولة حكم الحزب الواحد، وإنكار التعددية السياسية، وهو أمر مخالف تماما لحقائق المجتمع، وجوهر الماركسية ذاتها، فليس للاشتراكية كتاب مقدس يوفر الإجابة السليمة على المشكلات التى يثيرها المجتمع، والوسيلة الفضلى لبناء الاشتراكية هى تعدد الآراء والاتجاهات. هذا بالإضافة الى التداخل الوثيق بين الحزب والدولة. مم أدى إلى تكوين آلة بيروقراطية ضخمة، بمساعدة أسباب أخرى، لم يعرف التاريخ لها مثيلا، تدعى الانتساب إلى ماركس الديمقراطى، الذى يرى فى الدولة أساسا جهاز قمع، أراد له أن يتلاشى بالتدريج.

إن قبول فكرة نموذج اشتراكى صالح لكل زمان ومكان ولو ببعض الرتوش، مناف - كما يرى د.اسماعيل - للفهم الماركسى للتطور الاجتماعى، والأمر فى نظره ليس كله سلبيات،، بل إن نبراس الأمل يكمن فى النضال، الذى لايمكن أن يتوقف، حتى نجد حلولا لقضايانا الفكرية والتنظيمية فالواقع لن ينتظرنا، وواجبنا هو الدراسة العميقة والموضوعية، غير المحكومة بمسلمات مسبقة لواقع مجتمعاتنا المعقد.

الأمر نفسه حملته مقالة المفكر الماركسى «جورج البطل» الذى أشار إلى جوانب من معاناته الفكرية لدى تأمله، فى حقائق النظام الذى سمى اشتراكيا، ويراه هو نقيضا لأفكار ماركس، ويرى أن الماركسيين العرب، لايبذلون الكثير من الجهد للمراجعة النقدية الشاملة لفكرهم

السابق، على ضوء الأوضاع الملموسة فى بلادنا، لصياغة فكر ماركسى جديد.

ومن أهم النقاط التى أشار إليها «جورج البطل» أن الاعتماد على المنهج الذى استخدمه ماركس فى أعماله، يقودنا إلى إعادة النظر فى أفكار ومفاهيم عديدة صاغها فى أيامه، فى ضوء الظروف الملموسة لتلك الأيام، وعلى ضوء الاكتشافات العلمية وتطور العلوم كلها بما فى ذلك علم الاجتماع، والعلوم الانسانية والاجتماعية عامة، وما لحق بهذه الاسهامات من تطور وأضرار بفعل المواقف المعادة للماركسية والمتناقضة معها فى التجربة الستالينية وسواها من التجارب.

أما مقال الباحث الفلسطينى «د.ماهر الشريف» فقد دعا إلى ضرورة أن نتخلى عن النظرة العقائدية إلى الماركسية وأن ننزع عنها قدسيتها، ونبتعد عن أدلجتها، وأن نرجع ماركس إلى شروط نشاطه المعرفى والتحويلى الملموسة، وأن نعترف بأن بعض المفاهيم الماركسية قد تقادمت ولم تعد كافية، وأن التعرف على الواقع الراهن، وكشف تنقاضاته بات يفرض مفاهيم أخرى، والاهتمام بالظواهر التى لم يعرها ماركس وأنصاره الاهتمام الكافى، وإعادة الاعتبار إلى جوهر الديالكتيك التاريخى، والاقتناع بأن التاريخ الذى لا نهاية له، لايسير دوما على خط مستقيم متصاعد، وأن مخرج الماركسية من السياج الذى حصرت نفسها فيه، وأن نضعها فى مواجهة الأسئلة التى طرحت عليها من خارجها، والبحث عن العلاقة التكاملية التى يمكن أن تقوم بين ماركس وبين غيره من المفكرين النقديين، الذين كانت لهم إسهامات بارزة فى تطور علوم الإنسان والمجتمع وأن نضع الاشتراكية على تماس مع اشتراكيات أخرى تبلورت قبله أو بعده.

ويتساءل الكاتب حلمى شعرواى فى مقاله بنفس المحور: لماذا يراجع الماركسيون العرب أنفسهم الآن فقط؟! وهل نحن أمام حالة مراجعة الماركسية أم تراجع الماركسيين؟.

ويجيب بأن حلة الارتباك تخص الماركسيين العرب، ولايبدو الأمر كذلك على الصعيد الأوروبى نفسه، أو فى أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، فقد تنوعت التحليلات الفكرية والمواجهات منذ وقت مبكر، وتجاهلها معظم الماركسيين العرب، ومازالوا يفعلون منذ تجاهلوا جرامشى وألتوسير وبولانزاس وسمير أمين.. وغيرهم. والمؤكد أن مصدر الارتباك الآن ليس أحداث سقوط الاتحاد السوفيتى حديثا، بل هو تراكم طويل لارتباك فى التفكير والتحليل منذ وقت مبكر، أربك الحركة من قبل ويربكها حاليا، رغم أن الموقف العالمى كله يبدو فى صالح حركة جماهيرية فى بلدان الجنوب، رغم الصعوبات الجمة وفى مقدمتها المنطقة العربية.

وفى المحور الثانى من العدد وهو حوار الأيديولوجيات، جاءت مقالتان لكل من كريم مروة وسمير أمين انطلقت



العدد الأول — أيار / مايو — ١٩٩٣

الماركسية
من زوايا متعددة

اسماعيل صبري عبد الله ـ جورج البطل
ماهر الشريف ـ حلمي شعراوي

حوار الايديولوجيات

سمير امين: في نقاش مع الماركسية الجديدة والسلفية والمشروع القومي
كريم مروة: في حوار مع رسالة الامام الخميني إلى غورباتشوف



لبنان الراهن/المستقبل: سناء أبو شقرا ـ فهمية شرف الدين ـ شفيق شعيب ـ أديب نعمة

طريق الأدب والفن: حنا مينة ـ سعدي يوسف ـ يمنى العيد ـ محمد كامل الخطيب ـ محمد دكروب ـ ماري الياس ـ حنان قصاب حسن ـ حسن م. يوسف ـ الياس شاكر ـ عمر ابو القاسم الككلي ـ مي التلمساني

الحياة الثقافية: كتب ـ سينما ـ مسرح ـ فنون تشكيلية ـ ندوات ـ رسائل جامعية ـ ذاكرة «الطريق»: طه حسين ـ الذاكرة الثقافية: سلامة موسى

الأولى من رسالة «الإمام الخميني» إلى «جورباتشوف»، ويدخل من خلال «كريم مروة» في حوار مع مفكرين إسلاميين حول بعض أطروحات الماركسية، وفي فكر بعض الاسلاميين، بصدد قضايا التقدم والتغيير الاجتماعي.

أما «سمير أمين» فيصوغ تحليلا نقديا لكثير من أطروحات الماركسية الجديدة، والسلفية والمشروع القومي والفكر التحديثي.

وفي الأبواب الثابتة، احتوى عدد «الطريق» على بعض المقالات الثقافية في السينما والفن التشكيلي، وعرض لكتاب «الاشتراكية لسلامة موسى وحوار قديم مع عميد الأدب العربي د.طه حسين أجراه عام ١٩٤٤، رئيف خوري وقدري قلعجي هذا إلى جانب عدد من النصوص الإبداعية، لشعراء وقصاصين عرب.

ويؤكد هذا العدد من «الطريق» أن الطريق الحقيقي للثقافة الجادة هو النضال الدائم لأن هذه الثقافة هي الباقية والمضنية، في صياغة العقل والوجدان العربيين، مهما زادت الأعباء وألوان المحاصرة، ومهما زادت أعداد المجلات المدغدغة للأحاسيس والمزيفة للعقول.

م.ح

صلاح عيسى

فيلم الأحلام

فى فيلم «أرض الأحلام» - الذى كتبه «هانى فوزى» - يعود المخرج «داود عبد السيد» الى العالم نفسه الذى استلهم منه فيلم «البحث عن سيد مرزوق» ولكن لكى ينظر الى الوجه الآخر من المسألة .. ففى الفيلم الاول استيقظ البطل ذات يوم ليكتشف أنه جزء من عالم لا يعرف عنه شيئا ، أما فى «أرض الاحلام» فقد استيقظت «نرجس/ فاتن حمامة» لتكتشف أنها لا تعرف نفسها وأنها لم تختر شيئا فى حياتها ، ولم تصنعه بأرادتها ، ولم تحلم يوما بشئ ، فقد تزوجت لا ن كل البنات يتزوجن وأنجبت لان كل الزوجات تنجبن ، وربت أولادها لان ذلك ما تفعله الامهات ، أما الان فالمطلوب منها هو أن تلتحق بابنها الأكبر الذى هاجر الى أمريكا ، لا لأنها تحلم بذلك ، بل لأن هجرتها هى التى سوف تمكن بقية أولادها وبناتها من تحقيق حلمهم فى الهجرة الى أمريكا .

ولانها لاتحلم بذلك، ولا تتصور أن تفارق الارض التى تضم كل ذكريات عمرها ، أو تغيب عنها الشجرة التى شهدتها وهى تبذر أمام شباكها ، فهى تتمارض دون وعى ، وتفوت الفرصة مرتين ، ويصبح السفر قدرا لا تستطيع الفرار منه ، وإلا فقدت حق الهجرة الى الابد .. وقبل عشر ساعات من ميعاد الطائرة ، تكتشف أنها فقدت جواز السفر وتتركز شكوكها حول شخص كانت قد اصطدمت به فى الصباح وهى تتسوق فتاخذ فى مطاردته بحثا عن هويتها الضائعة!

وخلال المطاردة تكتشف أن الرجل -(يحيى الفخرانى) هو نقيضها فى كل شئ ، **فهو يفعل ما يريده ، لا ما يريده الآخرون** ، ويعيش كما يهوى لا كما يحب الآخرون ، يسيح بين بلاد الدنيا ، يعشق ويلعب ويغنى ... ويبدو أمامها رغم الشجار المتواصل بينهما- ساحرا حقيقيا لا مجرد «حاوى» يقدم ألعابا سحرية فى الفنادق الكبرى ، لكنه مع ذلك ليس سعيدا كما توهمت ، فهو يعيش وحيدا بلا جذور ، لا ينتمى لاحد يصنع معه أحلاما **مشتركة** ، لذلك يشرب بافراط ، لانه وهو سكران ينقسم الى شخصين يحادث أحدهما **الآخر ، فيتخفف** من شعوره المرير بالوحدة!

وعند تلك اللحظة يكون كل منهما **قد** اكتشف نفسه ، واكتشف الآخر ، وعرف أن أرض الاحلام ، هى الارض التى تكون **فيها حرا** ومنتميا ، فى الوقت نفسه . ومع أن **نرجس تكتشف أن جواز السفر الضائع ، كان طوال** الوقت فى احدى حقائبها الا أن **العثور عليه ، لا يعنى لها شيئا ، فقد عثرت على هويتها** واختارت أن تبقى ، وأن **تنتمى الى الساحر المجهول حتى لو أتاها على رصيف** شوارع الوطن.

وهكذا يثبت «داود عبد السيد» - والذين شاركوه صنع هذا الفيلم - أنه برغم **التدهور الذى تعانى منه السينما العربية - فما** تزال فى الوطن مواهب قادرة على **أن تصنع «فيلم الاحلام»!**

مصر للطيران

بكل الحب والولاء ... نبايع السيد



لفترة رئاسة ثالثة .. على طريق الاستقرار والتقدم والازدهار





مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

أولاً : عن استمرار فتح باب الترشيح حتى يوم ١٩٩٣/١٠/٣١

لجوائز المؤسسة لدورتها الرابعة "دورة أبو القاسم الشابي"

وذلك في المجالات التالية

١ - جائزة الإبداع في مجال الشعر : وقيمتها أربعون ألف دولار أمريكي وتمنح لواحد من الشعراء الذين أسهموا بإبداعهم في إثراء حركة الشعر العربي من خلال عطاء شعري متميز .

٢ - جائزة الإبداع في مجال نقد الشعر : وقيمتها أربعون ألف دولار أمريكي وتمنح لأفضل دراسة في نقد الشعر العربي تعتمد على تحليل النصوص وتفسيرها أو دراسة ظاهرة فنية محددة في ديوان شاعر أو عدد من الشعراء وفق منهج تحليلي يقوم على أسس علمية موضوعية وعلى أن تكون الدراسة مبتكرة وذات قيمة علمية تضيف جديداً للدراسات النقدية .

٣ - جائزة أفضل ديوان شعر : وقيمتها عشرون ألف دولار أمريكي . وتمنح لأفضل ديوان شعر صدر خلال خمس سنوات تنتهي في ١٩٩٣/١٠/٣١ .

٤ - جائزة أفضل قصيدة : وقيمتها عشرة آلاف دولار أمريكي ، وتمنح لأفضل قصيدة منشورة في إحدى المجلات الأدبية أو الصحف خلال عامي ١٩٩٢ - ١٩٩٣ .

٥ - جهات الترشيح : الجامعات والمؤسسات الثقافية والهيئات الحكومية والأهلية واتحادات الأدباء مع ضرورة إرفاق موافقة المرشح كتابياً على ذلك ويمكن للشاعر أو الناقد أن يتقدم مباشرة .

٦ - الشروط والمواصفات : تطلب من مكتب المؤسسة في جمهورية مصر العربية - القاهرة .

ثانياً : لازالت الفرصة متاحة حتى ٣١ ديسمبر ١٩٩٣ للمشاركة في :

معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين

البيانات المطلوبة حسب الاستمارة : الاسم الكامل ، مكان وتاريخ الميلاد . الحياة العلمية والعملية عناوين الدواوين وتواريخ صدورها وناشرها . مؤلفات أخرى . ما كتب عنه . ثلاث قصائد يختارها الشاعر بنفسه واحدة منها على الأقل بخط يده . صورة حديثة للشاعر . العنوان الدائم ورقم الهاتف .

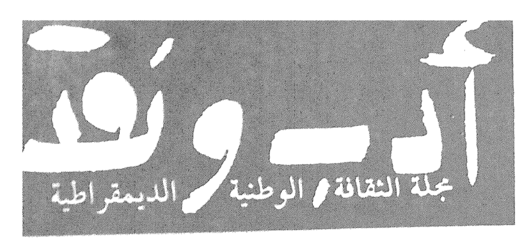
العنوان

ج.م.ع - القاهرة : ص . ب ٥٠٩ الدقي 12311 الجيزة - تلفون وفاكس : ٣٠٢٧٣٣٥

رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣ .

الثمن ١٥٠ قرشا

طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
إحوار مورفيتكي سابقا
تليفون ٣٩٠٤٠٩٦



العدد ٩٩
نوفمبر ١٩٩٣



- اسكندرية : شعر البنات ◆
- ثروت أباظة: أنا الرئيس الأبدى للكتاب «وإن كان عاجبهم» ◆
- منظمات المثقفين : قبضة حكومية وأشكال فارغة ◆
- بول ايلوار: يوماً.. أشهد الضحية تسحق الجلادين ◆
- ثمانون ألبير قصيرى : شحاذون نبلاء ، وحرية خالصة ◆

أدب ونقد

مجلة الثقافة الديمقراطية / شهرية يصدرها
حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

رئيس مجلس الإدارة: لطفي واكد
رئيس التحرير: فريدة النقاش
مدير التحرير: حلمي سالم

مجلس التحرير: ابراهيم أصلان /
كمال رمزي / محمد روميش

المستشارون: د.الطاهر مكي / د.أمينه رشيد /
صلاح عيسى / د.عبد العظيم أنيس /
د.لطيفة الزيات / ملك عبد العزيز
شارك في هيئة المستشارين الراحل الكبير:
د.عبد المحسن طه بدر

أدب ونقد

التصميم الأساسى للغلاف: محيي الدين اللباد
الرسوم الداخلية مهداة من الفنان جورج فخرى

أعمال الصف والتوضيب:
صفاء سعيد/ صلاح عابدين /نسرين سعيد

مراجعة الصف: مصطفى عبادة

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣شارع عبد الخالق ثروت
القاهرة/ت ٣٩٣٩١١٤
الاشتراكات: (لمدة عام) ١٨ جنيها/ البلاد العربية
٧٥دولار للفرد ، ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا
١٥٠دولار باسم/الأهالى- مجلة أدب ونقد.

الأعمال الواردة إلى المجلة لاترد لأصحابها
سواء نشرت أم لم تنشر

المحتويات





أول الكتابة

لولا جهود الصديقين والزميلين «**محمود قاسم**» و«**بشير السباعى**» لما استطعنا أن تقدم لكم هذا الملف عن كاتب مصرى لحما ودما وروحا هو «**ألبير قصيرى**» الذى شاءت ظروف حياته أن يعيش فى باريس ويكتبالفرنسية..

«**محمود قاسم**» لفت نظرنا الى أن عيد ميلاده الثمانين يحل فى هذا الشهر وأبدى إستعداده للتعاون معنا بكل حب ومودة لكن نخرج هذا العدد.

أما« **بشيرالسباعى**» فقد رحب بالفكرة ترحيبا إيجابيا حين أعد البيليوجرافيا ورشح لنا شاعرة ومترجمة شابه واعدة «**هدى حسين**» التى سوف نقدمها لكم تقديما يليق بها كشاعرة فى عدد قادم، ثم اختار لها بشير النصوص التى ترجمتها لنا فى هذا العدد، وقدم لنا القصة التى كانت مجلة التطور قد نشرتها «لقصيرى» عام ١٩٤٠.

لولا هما لما كان بوسعنا أن نطل هذه **الاطلالة** المتأنية على العالم الفريد الأخاذ « **لألبير قصيرى**» آملين أن يزد له بعض حقه فى وطنه بعد أن قام الزميل «**محمود قاسم**» الذى فتنه «قصيرى» بترجمة بعض أهم أعماله للعربية، وقامت المخرجة **أسماء البكرى**» بإخراج فيلم عن روايته «**شحاذون ونبلاء**».

كنا نود أن تتوفر لنا الامكانيات الاستضافة «**ألبير قصيرى**» فى القاهرة والإحتفل به كما يليق، ولكن العين بصيرة قصيرة والايد قصيره وهانحن نلفت نظر وزارة الثقافة التى تستطيع أن تقوم بهذه المهمة قبل فوات الأوان.

فى مقاله عن انجاز «قصيرى» يطرح الشاعر «**جورج حنين**» قضية الواقعية فى الفن طرحا جذريا وهو يبحث عن الجمال الصافى النزيه والحرية الخالصة، وصولا للانسان العالمى الحق الذى كان حلم كل الفلاسفة والكتاب الكبار «**فليس ثمة أجانب فى الأدب**» يقول حنين، ويضيف «**وبشكل أكثر حزما من السياسة**

بكثير، يتطلع الأدب ويقود الى الوحدة..» وهو يضع بهذه العبارة حدا قاطعا بين الأدب والسياسة واحتياجات كل منهما، فالادب إن جاز التعبير لايعرف التكتيك، والتشوق الانسانى للحرية لايقبل التضييق ولايجوز أن تحده حدود.. وهناك على تخوم هذه الحرية المستعصية- بسبب صراعات السياسية - يكتشف الناس جميعا مايوحدهم.

ويستخدم «حنين» تعبير الأدب «النفعى» ويشن حربا على هؤلاء المهووسيين به «المتاجرين بين بالجملة فى الكملة، الأشاوس الذين يعتقدون أن تبنى الجموع لفكرة مايكفى لإثبات صحتها بالقدر نفسه الذى يكفى فيه تبنى الفرد لها لأن يجعلها موضوعا للريبة..» ويضع حنين تناقضا مطلقا بين الفرد الحر والجموع، تناقضا يستحيل تجاوزه ويستحيل بالتالى تصور جماهير أو جموع متحررة من الخرافة، والوعى الزائف وقبضة الاستغلال، وروح القطيع. أى أن المثل الأعلى الاشتراكى والذى عبرت عنه كتابات الثوريين النظام يصبح خرافة، كما توصم بالنفعية كل الكتابات الواقعية،والتى يقدم لها مثلا هنا أعمال «أراجون» وكتاباته الروائية الرديئة ويمكننا أن نضيف أيضا أشعاره الملتزمة.

أن الحرية المتحققة فى أعمال قصيرى على هذا النحو هى حرية عدمية لأنها نقيض أى انضباط ومن ثم نقيض أى عمل جماعى منظم لتغيير هذا العالم التعيس. ولكن عمل قصيرى يتمرد على هذا المفهوم للحرية، ومن يقرأ «**منزل الموت الأكيد**» سوف يتبين له أن أهداف السكان فى مواجهة صاحب البيت الآيل للسقوط ليست أهدافا غريبة عن العمل ولاعن أشواق الناس لحياة فيها كرامة وأمن، ولاعن مفهوم الزمن كما شار اليه حنين فى مقالته البالغة الأهمية «**فإضطراب الفرد أمام عداوة الحياة له**» كما يقول حنين ليس كما يفترض اضطرابا مجانيا لاواعيا أبدا.

ولعل أخطر فكرة يمكن أن تستخلصها من هذا المقال هى نفى أى شبهة انعكاس للصراع الطبقى فى الأدب ، «وما الحاجة الى أخوة جديدة تظهر عند البير قصيرى كتيار تحتى. الا بذرة مثل أعلى إشتراكى تتحقق فيه الأخوة الخالية من النفعية بين البشر وحيث «حرية كل فرد هى شرط لحرية الجميع» كما يقول ماركس.

وسوف نلاحظ أننا كلما ابتعدنا فى أعمال قصيرى عن روح هذه الأخوة- البذرة كلما شعرنا بالفزع، فعالم الرواية- فعالم الرواية «أكثر قسوة» فيه صعاليك ظرفاء، لكن تحررهم من كل قيم بورجوازية أخلاقية كما يعرضه الراوية ، وتطرفهم فى فوضويتهم وتهكميتهم مخيفان..»

وهو الخوف الذى يجعلنا نتساءل: هل من مقومات تلك الحرية الصافية التى ينشدها الفرد فى هذا العالم حرية أن يرتد الانسان وحشا» وألا تكون بذلك قد وقفنا عند تخوم أدب الجريمة؟

إن خروج الانسيان من حالة التوحش قد تم عبر عملية انضباط طويلة ، فهل كل هذا كله نفياً للحرية؟

على كل حال، لولا أهمية هذا المقال

ما أثار كل تلك الأسئلة. وهو ما يدفعنا للتخطيط لفتح ملف الأدب النورى فى أعدادنا القادمة وبداية سوف تطلب من عدد من النقاد أن يكتبوا رأيهم فى هذا المقال الهام، آملين أن تكون قد وفينا ألبير قصيرى جزءا ولو صغيرا من حقوقه علينا ومما يستحقه أدبه الجميل من عرفان.

ولانخفى عليكم انها كانت مصادفة خالصة تلك التى جعلت الديوان الصغير- فى هذا العدد عن الشاعر الفرنسى «**بول ايلوار**» ..وقد لفت نظرنا الصديق الكاتب والمترجم جابر **المعايرجى** لحقيقة أننا فى حين إحتفلنا **بأراجون**» تجاهلنا شاعرا من رفاقه لايقل أهمية هو ايلوار الذى يقول:

أريد أن أصف الجميع، وكل رجل بالتفصيل» ثم يضيف

«لاشيئ يشبه سواه

ولعل هذا البيت أن يضيئ لنا من زاوية أخرى فكرة كل من قصيرى وحنين عن «الفرد الحر» فمن سمات الفرد الحر عند ايلوار أن يكون فعالا مناضلا من أجل مثل أعلىَ يحلم بأن «**يشهد الضحية تسحق الجلادين**» وهى عملية ثورية لاتتم عبر التأمل الوجودى أو مجرد الرفض المطلق لكل مؤسسةبوروجوازية.

وما أكثر ما تفجره أشعار هذا الديوان الصغير من قضايا وأسئلة عن الجمال والحرية «**فتمام الكل أن أقول كل شيئ**» وخاصة أننا نواجه الآن أشكالا جديدة للعدوان على الحرية حيث تعد السلطات لإصدار قانون جديد لنقابة الصحفيين يكبل الحريات المحدودة القائمة، بعد أن أصدرت النيابة قرارا بحبس كاتبين - هما محمد حلمى مراد وعادل حسين- والتحقيق معهما بالمخالفة لقانون الاجراءات الجنائية وقانون نقابة الصحفيين، اللذين يحظران الحبس الاحتياطى فى قضايا النشر

نقول لكل الذين يكافحون من أجل انتزاع كافة الحقوق الديمقوقراطية- لافحسب حرية الكلام- قر لهم أن حرية الكلام نفسها موضوع للفصال حيث تلوح السلطة بأنياب الديموقراطية» على حد قول الرئيس الراحل أنور السادات ولكننا سوف نبقى كما يقول ايلوار مدافعين عن الحرية الحقة،

فمحاربين بقدر الأمل»

وكلنا أمل أن «يشيع غضبا الخوف» كما قال هو أيضا عن **مايا كوفسكى**، شرط أن يكون غضبا فعالا لامجرد إحتجاج سلبى، وليكن لنا فى الصحفيين المصريين الذين إحتشدوا فى مؤتمر واسع فى مقر نقابتهم ليرفضوا مشروع القانون الجديد شكلا وموضوعا، ويطالبوا بحزم بالالتزام بمقررات المؤتمر العام الثانى للصحفيين المصريين الذى طالبوا فيه بإسقاط كل القيود على حرية الصحافة.

أنا الجزء الثالث فى عددنا هذا (وهو وثيق الصلة أيضا بقضية الحرية) فهو منظمات المثقفين المصريين التى أعد لزميل **مجدى حسنين** تحقيق شاملا

عنها متسائلا عن افاق تطورها حيث يحق للكتاب على نحو خاص أن يتشاءموا بسبب الأوضاع البائسة لاتحادهم لذى يعلن رئيسه «ثروت باظة» أنه باق فيه حتى لو لم يعجبهم ذلك. و٩هو على حق لأنه فى نهاية المطاف منتخب!!

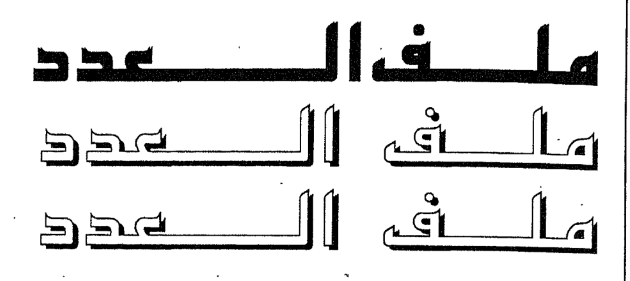
وسوف تلاحظون أن الزميل مجدى حسنين يردد التخوفات التى جرى تقنينها فى الزمن الناصرى الذى كان زمنا لما يمكن أن نسميه بالاجماع الوطنى والقومى اذ جرمت الناصرية بناء أى تنظيمات مستقلة للمثقفين أو غيرهم من الفئات أو الطبقات الاجتماعية بدعوى مواجهة الاستعمار والصهيونية والرجعية المحلية. ولايخفى علينا أن حصاد هذا التجريم كان على العكس تماما من أحلام الذين رفعوا شعار **الحرية كل الحرية للشعب ولاحرية ولاديمقراطية لأعداء الشعب**، اذ أن الرجعية التى بقيت غنية وتمتلك تراث التنظيم والخبرة هى التى كسبت فى نهاية المطاف، بينما بقى الخطر الفعلى قائما ضد المنظمات المستقلة للطبقة العاملة والفلاحين وجرى تفتيت المثقفين والحاقهم بالسلطات بطرق شيطانية مبتكرة. وسوف يكون علينا أن نناضل طويلا وبصبر ودأب لكى ننتزع هذا الحق الذى توفر بحدود أوسع فى لزمن لليبرالى الأول.

ولعلنا سوف نذكر أن السلطات القائمة فى حين دعت كل الكتاب للالتحاق بالاتحاد الرسمى لاحقت كل أشكال التنظيم الأخرى حتى زهى صغيرة بل انها القت القبض على **الشعراء أحمد طه ومحمد كشيك»** لأنهما كان ينظمان منتدى ثقافيا فى منزل أحدهما، وإعتقلت الدكتورة **لطيفة الزيات** وعشرات من المثقفين الذين نظموا فى منزلها ندوة أسبوعية فى الثمانينات.ليس هناك طريق سهل إذن للوصول لاستقلال الحركة الثقافية الجذرية وفعاليتها ، كما أن المعركة ضد هذه القوانين لن تكون معركة قانونية فقط.. والدرس الذى نستخلصه بعد كل الهزائم والتراجعات أنه لايجوز التفريط أبدا فى استقلال الحركة الجماهيرية حتى لو كان هذا التفريط لصالح سلطة وطنية.

تتضمن الحياة الثقافية وثيقة دامية عن أوضاع المثقفين العراقيين فى ظل العدوان المتواصل على الحريات فى العراق، وإننا آذ نفرق بين تضامننا الكامل مع شعب العراق ضد بلطجة التحالف الغربى وعدوانه المتصل على لبلد العربى الشقيق لاتستطيع الا أن نخوض مع المثقفين العراقيين معركتهم ضد قهر الحرية على كل المسويات فى وطنهم أو فى أى مكان من العالم. ألم نقل لكم إن المعركة صعبة ومتشابكة.. وسوف تقولون لنا- حتما رأى المعارك لم يكن صعبا ومتشابكا؟، ولكننا فى كل مرة ننتهى فيها من العدد نطرح على أنفسنا سؤالا.. **هل نسهم بنزاهة وجدية فى هذه المعركة؟..**

انكم وحدكم تستطيعون أن تقدموا الاجابة.

المحررة



ثمانون البير قصيرى الجميلة:

شحاذون نبلاء وحرية خالصة

جورج حنين/ قصتان لألبير قصيرى/ محمود قاسم/ مى التلمسانى/ وليد الخشاب

م ملف

إنجاز ألبير قصيرى

جورج حنين

ترجمة: هدى حسين

ليس ثمة أجانب فى الأدب.

فمن ثقافة لأخرى تخلع الأخوة الفكرية العظيمة على الأعمال الأدبية والأفكار امتيازا عفويا، وتجاوزا طبيعيا للحدود السياسية التى تضع السلطات فى اعتبارها، حتى خلال الفترات التى تشتعل فيها الحدود. وتلزم، لاستيعاب جوهر هذا الكلام، قراءة «يوميات» (ارنست يونجر) المدونة خلال سنوات الحرب فى باريس، حيث كان كاتبها أحد عناصر الأركان العامة لجيش الاحتلال.

وبشكل أكثر حزما من السياسة بكثير، يتطلع الأدب ويقود إلى الوحدة. وإذا كنا بصدد نوع من الإنقسام الذى يعتمل فى بعض الآداب التى اختار كثيرون من ممثليها الكتابة بلغات تختلف عن لغة بلادهم الأصلية، (كما هو الحال فى مصر، وبشكل فريد فى رومانيا التى استطاع حشد منفلت الزمام من كتابها الشبان أن يثير إعجاب باريس)،فإن علينا أن نحيى هذه الظاهرة لابوصفها انشقاقا ولكن كعلامة تنبئ بوعى موحد لابد له أن يسيطر على بلبلة الألسن، وأن يتناول الأعمال الأدبية من حيث جوهرها المشترك.

وفى مايو ١٩٥٥، أصدرت ، فى القاهرة، جماعة من المثقفين، عددا من النصوص المكتوبة بالفرنسية و

الإنجليزية تدور حول «كيركيجارد». وكان فى هذا الحدث مايثير سخط المهووسين بالأدب النفعى، المتاجرين بالجملة فى الكلمة، الأشاوس الذين يعتقدون أن تبنى الجموع لفكرة مايكفى لإثبات صحتها، بالقدر نفسه الذى يكفى فيه تبنى الفرد لها لأن يجعلها موضعا للريبة. فمن الواضح أن الأمر يتعلق فى آخر تحليل بالفرد.

والواقع أن كراهية الفرد هى الشئ الذى يواصل توحيد صفوف هؤلاء الإنسانين بالمقلوب، أولئك الذين- باسم مفهومهم عن التقدم- يؤكدون بطريقة مضحكة للغاية رقصة بورجوازى البارحة محل الاستنكار. فأى إبداع لايبدو ذاصلة بمتطلبات الحاضر الملحة ما يلبث أن يقابل بالرفض، وذلك بتهمة الوقوع فى أسر النزعة الجمالية. وعلاوة على ذلك، فمن هذه الزاوية ذاتها وصف ناشروا الكراس عن كيركيجارد باستخفاف أنهم «كتاب جالسون القرفصاء». أى شئ أكثر إزعاجا من الرغبة فى إلقاء فيلسوف اسكندنافى فى بلهنية البحر المتوسط؟ ألم يكن من الأحرى أن يترك لكل أن يهلك على حدة فريسة لمشاكله الخاصة؟

إن قانون الكم (الذى يلعب لصالح بول بورجى و فرنسواز ساجان، وإن كان ضد كافكا)، وضرورات اللحظة (التى تملى مانشيتات أخاذة على صحفي سريع الحدس بينما تكلفنا روايات أراجون الرديئة)، ومتطلبات المكان (التى ستصب عاجلا أو آجلا فى الفولكلور) هى جميعا أكثر المعايير خداعا فى الأدب.

إن مأثرة مصر ستتمثل فى تغذية ودفع عجلة نزعة كوزموبوليتية أدبية، معتمدة، مع ذلك، على كتابها كى لاتصبح هذه النزعة طبخة متبلة من فضلات الأدب «الكونتيننتال». والخوف من شئ كهذا يتبدد على نطاق واسع بفضل قصائد واحد مثل ادمون حابى، رولان فوجل، وجويس منصور، الذين -إن لم نستشهد بغيرهم- يحملون عبء هذه النزعة على أكتافهم لاكشكل من أشكال العبودية ولكن كعربون امتلاك للأفق. أما عن كتب قصيرى فأعتقد أنه يجب أن نكرس لها ملاحظات أطول.

أتذكر أننى سمعت أندريه مالرو يقدم الكاتب على أنه المسيطر كاملا على آليات عمله. ومن هنا، فإنها نادرة تلك الروايات التى لانستشعرفيها- بطريقة أحيانا ماتبدو واضحة- الحضور الملح للكاتب المستعد دائما لأن يجود بنفسه، ولأن يؤجج الأحداث، ولأن يوقف ماهو حتمى، وإذا لزم الأمر، يتحكم فى إيقاع الكوارث.

ومن البديهى أن يعرف الكاتب- قبل كل شئ- بهذه القدرة على التحكم فى السرد، لكنه يبدو لى أيضا أن الفن العظيم يكمن فى ممارسة الكاتب لهذا التحكم ممارسة غير محسوسة. وبهذا المعنى، فإنه يتحتم على الكاتب أن يتجنب توضيح مقصده المحدد بعد فوات الأوان. فالمغامرة التى هو محركها الأول، يجب أن تأخذ مجراها المستقل وتستفيد استفادة كاملة من الانتقال



الذى يطرأ عليها منذ اللحظة التى تدخل فيها المجال المغناطيسى للقارئ، وحيث تتحول حسب درجة الخيال الروائى لهذا المجهول.

إننا نعجب بكتاب مثل «أدولف»، بل ونعتبره أحد لحظات الأدب النموذجية، وذلك لأنه يبدو كقصة بلا معنى يحكيها شخص مشتت البال.

فى حين أنه تحت المظهر المزدوج لانعدام الأهمية ولتشتت البال، يتم التركيز على لغز العلاقات الإنسانية- وإن كان هذه المرة- بنوع من الصرامة الفائقة التى تسمرنا فى أماكننا. وفى رواية تولستوى البديعة «الحرب والسلام» فإن البرودة المتعمدة فى التعبير ملقاه كمعطف على رغبات الأفراد.

أما مع ألبير قصيرى، فإننا نقع فى مأزق كبير. وذلك لأننا بصدد عين نموذج «الكاتب برغم أنفه». وبالرجوع الى صورة الكاتب المتحكم فى آليات عمله، فإننا نكون مهيئين دون شك لاعتباره آخر واحد فى الصف. فهو يترك لعمله أن يتدفق بسلاسة أخاذة، مهملا شخصياته دونما قلق مفرط على حاجاتهم، لايهتم بتنميق الجملة، ويتجاهل عن عمد الفرص التى تتيحها له لغة مدروسة بشكل أفضل، وخيال أكثر رحابة. والحق إنه يمكننا أن نسمى ألبير قصيرى بعنوان أحد كتبه: «الكسول فى الوادى الخصيب»، فهو هذا الكسول. وهذا الكسل الأصيل- الذى ينتزع نفسه منه من وقت لآخر كى يؤلف عملا- هو كسل يعتز به أيما اعتزاز، فهو الذى يسمح له بالحكم على عالم الفاعلية بوصفه عالما غير متماسك، مضحك وزائف، وفى النهاية، بوصفه إجراميا بشكل يثير السخرية. ويجب علينا ألا ننخدع. فإن هذا الحكم ينطوى على نقطة محورية هى استمرارية نظرة قصيرى. فشخصياته تلقى، عبر بخار القيلولة العصى على الوصف، على النظام الإنسانى، وعلى الحركة الميكانيكية تماما للمدينة، نظرة احتقار محبب . فالحركة ماهى إلا مؤامرة ضد

الإنسان. وكل المساعى ذات الصفات النفعية تضع سلامه الداخلى فى خطر. إننا نقابل فى أعمال ألبير قصيرى وسطاء للأعمال الشريرة، وللصخب الذى إذا ما أقبل استثار سخط العادلين. ولنتذكر الصورة الشبحية الغريبة للساعى فى مجموعة «البشر الذين نسيهم الله»، الموظف التعس الذى- بسبب تدخله اليومى فى حياة زبائنه- يجد نفسه معرضا لسوء المعاملة ولثأر مبيت بلا عدد.

هذا الساعى يمثل- بالرغم منه- مبدأ تنظيم اجتماعى، أى إعطاء قيمة للوقت. وهذه الصفة تجعل منه مادة للبغض للسكان فترة جامدة. فعلى سؤال: ماهو الزمن تتفق شخصيات قصيرى با شك فى الإجابة:«الزمن هو شكل استرخائنا، كل شئ آخر يمكن إدراجه فى الحساب اتركوا لنا زمنا بكرا، فترة تتسم بالأخوة يُستعاد فيها ويخلد «كيف «اللحظة».

إن الشئ الجاد فى الحياة الإجتماعية، والذى يضع قناعا من الحزن على وجه الإنسان المعاصر، هو شئ أقل تعذرا على الوصول اليه من كونه عصيا على الفهم بالنسبة لمخلوقات قصيرى. إن الواحد منهم يمكنه أن يحرم كل الثراء المادى، ويقبل الفاقة الى أقصى حدودها، ثم إنه ينكب على ملكيته الأخيرة تلك، وعلى هذا الحلف مع الزمن والذى بسببه يشعر بالانتناس تجاه القوة الوحيدة الحقيقية التى تعنى الوجود.

ومآثر ألبير قصيرى عديدة. أعظمها فى رأيى هو تجاوزه إغراء ثراء الألوان فى الكتابة، وأنه وفر علينا مشاهد الفولكلور التى لم يكن ممكنا تفاديها والتى يظن الكتاب عن الشرف أنه يتحتم عليهم التضحية بذواتهم من أجلها،فعندما يتحدث قصيرى عن رجل يدخن «الجوزة»، فإنه لايبحث عن تركيز الضوء على هذا التفصيل ولا أن يستخلص منه إلهاء مسليا، إذ أنه يمكننا أن نبدل كلمة «الجوزة» بكلمة «بايب» دون عواقب وخيمة تضر بنغمة السرد. فليس هناك أى فولكلور يقود إلى سر الكائنات. ويجب ، للوصول الى هذا السر، إدراك الانسان فى لحظاته المقدسة، لحظة الأوجازم أو لحظة التمرد! ولدينا بعض الحق فى أن نتساءل ماالذى يجعل روائيا فرنسيا يتمكن- «بالغازين» و«قدر الإنسان»- من الوصول فى آن واحد الى وضع نفسه فى الصين وإلى تجاوز الصين، بينما يكتفى الكتاب المصريون- باستثناء قصيرى وحده- الذين ينهلون من بلادهم ذاته مادتهم الخام، يكتفون بمنحنا صفحات شرقية موفقة إلى حد أو آخر، لكى أهميتها نادرا ما تتعدى الرؤية السياحية. وحتى الأعمال ذات الجودة «ككتاب جحا البسيط» اذى كتبه أديس ويوسيبوفيتشى لايحقق لنا غير إشباعات سطحية كلها. ونبقى فيه مثبتين على مستوى الزخرفة واللهجة الذهنية. وبمراكمة الاهتمامات الجمالية فإننا لن نخلق شيئا قابلا للحياة ولو عكفنا على الإكثار من التفاصيل

«الحقيقية»- لكنة الجاز العجيبة، سرير النحاس المتآكل من الصدأ، والناموسيه الممزقة الخ..- ولو مارسنا نوعا من الواقعية وحيدة البعد والتى تحول أجزاء من الحياة إلى جزيرات متكلسة لاتملك خاصية الذوبان فى رؤية متحركة للعالم. وعلاوة على ذلك. فإنه لمن الطريف أن نلاحظ النزعة الجمالية من جهة، ومايسمى اليوم بالواقعية الاشتراكية من جهة أخرى. فهما فى الأدب مفهومان يوازى أحدهما الآخر فى سوء فهمهما للمشكلة المزدوجة- الروحية والجسدية- للإنسان. فالمقابلة القائمة بين اهرنبرج وكوكتو هى مقابلة زائفة. فالواقع أنهما أخوان فى اللامبالاه و ألهما بتحيزه للنزوات الإنسانية والآخر بتحيزه للحالة الموضوعية للإنسان بالشكل الذى ينتج عن احتياجاته. بينما يتدفق بين النزوة والحاجة سيل من المشاعر اختار كل منهما أن يتجاهله. وذلك النوع من الريبية المزفهة التى أبداها ألبير قصيرى دائما تجاه النظريات والمذاهب- أيا كان اسمها- قد حولته لحسن الحظ عن ذلك التجبير الأدبى الذى يتمثل فى تحميل العمل أهدافا غريبة عنه. فألبير قصيرى يترك لهذا السبل أن يتدفق ويعطى مجالا حرا للامعقول، لغير المتوقع ، السخرية، لجنون، ولمشاهد التحشيش المفككة. لكن هناك شئ آخر غير هذا الاضطراب، وهو مايستحق عليه قصيرى المديح. فتجاوزه مجال الصور المنمقة، يصل إلى التعبير عن الإحساس الذى يمكن وصفه بأسماء مختلفة- الاستهزاء، الاذلال، التعاسة الإنسانية- لكننى أفضل تسميته: اضطراب الفرد أمام عداوة الحياة له». فكلما زادت الحياة تبلدا وبرودا، وأصبحت بعيدة وبلا ملاذ ، كلما اتخذ هذا الاضطراب شكلا شاعريا؟ ذلك الشكل الذى- من مكان لآخر- يصل الى درجة التشوش الكامل. ويكفينى هنا أن أعرض لفقرة من البشر الذين نسيهم الله» وفيها نرى طفلا، إبن كناس الشارع يحلم بخروف العيد الذى يوقن أنه لن يستطيع الحصول عليه لأنه قدر بالفعل شدة وكثافة البؤس الذى لايترك له غير حقه فى الحلم. لكن هاهو لطفل يتمسك بحزمه البرسيم، ويجلس القرفصاء على حزمة برسيم أخرى، وبشكل غامض تقربه هذه الملكية المتواضعة من الخروف وفى اللحظة ذاتها تحتمل يأسه وتهدئ من روحه.

وهذا أيضا هو شأن فولاد- فى رواية «شحاذون ومتكبرون» الذى دون أى ظل إيماء غرامى يلقى بقصيدة تحت أقدام فتاة متكبرة فى ضوء مصباح الشارع الخافت. إن شخصيات قصيرى هى شخصيات معذبة. فهى لم تحصل على أى قدر من السعادة، لأنها كانت تنتمى إلى انسانية مستبعدة ومنفية من الفرح. لذا فهم يبتكرون -

بوعى صريح بخواء ابتكاراتهم- بدائل للسعادة إن أهمية وقوة الرمزية الشعرية فى قلب العمل الروائى تبدو هنا بشكل مؤثر. واعتقد أن الشعر يملك زمام كل المفاتيح، وأنه هو الوحيد الذى يمكنه الإمساك بها. وأعتقد أيضا أن الحالة الشعرية هى الأسمى بالنسبة لتدرج حالات الوجود.

عندما يتشكل الموقف- فى رواية ما- بشكل لافكاك منه ويجد الفرد نفسه مخنوقا ومسحوقا ، يأتى التدخل الشعرى لنجدته، ويمنحه- بكلمة أو بصورة، أو بقوس معجز كما تأتى له دهشة اليقظة- بالفرصة للسيطرة على كوابيسه. فى شحاذون «ومتكبرون» لم يكن جوهر هو الآخر خائفا من الجريمة التى ارتكبها بشكل مختلف. وهى جريمة شبه مبدئية من جهة أخرى، وستكون لها فى روحه أصداء مغيبة أكثر فأكثر. وعلاوة على ذلك، فهذه الجريمة الفريدة تبدو كحدث محايد- كشئ وقع- لن تثقل على ضمير جوهر، بل تعيده الى طريق مجتمع ضائع. لقد دار حديث عن العملية الدستويفسكية. وهذا ليس صحيحا إلا فى جزء منه. لأه إذا كانت الحاجة الى أخوة جديدة تظهر عند قصيرى ، على شكل تيار تحتى، فإن فكرة الذنب- على العكس- غائبة تماما عن أعماله. فجوهر هو وليد البؤس والشعر معا. لقد بدأ باتخاذ المسافة- بالابتعاد عن الأسباب العادية للحياة- ويعتقد من حوله أنه أعزل لأنهم يرونه يسير على غير هدى، وتحت رحمة أوقية الحشيش. على أنه لابد لنا من الاقتناع بانتمائه جنس لايقهر، يواصل وجوده بفضل البراءة و الخبث المختلطين فى النظرة الواحدة. هذه النظرة هى واحدة من اللاتى يصعب على العالم الراشد وذى السطوة أن يتحملها لقد ذكرت كلمة «فضل». ذلك الفضل الذى نعرفه جيدا فى عيون أطفال «ديكنز»، وفى اندفاع انفعالات مراهقى «راديجو» وكذلك انتفاء كل حكمة فى الوجوه الأسطورية لزوربا عند كازنتزاكس والعجوز أشاب عند ملفيل.

وهذا يقودنى إلى استنتاجى الطبيعى. لقد قلت عن مالرو إنه تجاوز الصين. وعى قصيرى أقول إنه يتجاوز مصر.

بكلمات ليست مصقولة جيدا، بشخصيات منكفئة تتحرك فى حوارى قذرة، ذات خرابات وأنقاض، يصوغ ألبير قصيرى مادة خالدة، وصورا عنيدة. ففى كل ملمح خاص للأشياء، يرصد ويعزل نواه رؤية أكثر اتساعا، وأكثر جوهرية. وربما كان عدم التفاته مفتعلا أكثر منه حقيقيا. وإذا كان يهمل ، هنا وهناك مهنته ككاتب، فإنه لايتهرب من وظيفته التى تتمثل فى انتزاع وجوه من الظلام، وجوه كان يمكن أن تظل شبحية الى الأبد أن يتقدم بها، درجة درجة، حتى يضفى عليها فى النهاية معنى كونيا. فلنأمل أن يحصل ألبير قصيرى قريبا على ما يستحق من عرفان. ◆

م ملف

قصتان لألبير قصيرى

١ اضطرابات فى مدرسة الشحاذين

ترجمة : عبد الحميد الحديدى

كانت الأحاديث العجيبة تدور حول مدرسة الشحاذين، ويرجع أصل هذه الأحاديث إلى نقاش جرى بين أستاذ التسول «أبو شوالى» وبين الأديب «توفيق جاد» فى قهوة «الباشا». ولم تلبث أن ذاعت هذه المناقشة التى كانت تشير إلى قرب ظهور بدعة خاصة توقع الناس أنها ستحدث فى طول البلاد وعرضها، انقلابا فى فن التسول ولقد أثارت هذه المناقشة أيضا مشاحنات ومطاحنات بين من سخر منها وبين من تهكم. فكان «أرض الثعابين» المشاكسون أفادوا كثيرا من هذه المناقشة الجدية واتخذوها سببا للتهريج الواسع المدى، محدثين فضيحة ضخمة، فهم قوم لم يكن يعنيهم التعمق فى الدرس ولكنهم كانوا يكتفون بما يستنتجونه من نتائج فجة، تميل دائما إلى إثارة الفضائح. إنهم قوم أغرموا بالمشاحنات التى لاتنقضى كما أحبوا سوء التفاهم الذى لا يزول. وبالاختصار فقد أولعوا بكل

* نقلا عن مجلة التطور- عدد فبراير ١٩٤٠ التى قدمت الكاتب على أنه «كاتب مصرى يكتب بالفرنسية، يعبر فى كتاباته عن روح الشعب ، والطبقات الفقيرة» ونحن ننقل له هنا هذه القصة كمثال للاتجاه الحديث فى القصة المصرية.

ما يقلب كيان الحياة حتى لاتقوم من انقلاب إلا لتقع فى آخر.

وكيف يستطيعون أن يفهموا الخلاف الدقيق بين أبو شوالى «والأديب» توفيق جاد؟ إنه خلاف على مسألة اجتماعية فى الدرجة الأولى من الخطورة. لم يفهم واحد منهم هذا الخلاف، اللهم إلا فودة الحاوى الغامض. ولقد كانت المسألة تنذر بوقوع مأساة إذ أخذت الأمور تتعقد بشكل مفاجىء..

**

هذا يوم شبيه بسابقيه،ممل موحش، ينتظر الضحايا البشرية فى نهم، ولايستطيع إنسان أن يتبين أى ألوان البؤس تولد ولا أى أنواع الدمار تستجد، لتهدد حياة إنسان. لقد بدأ الصقيع عمله الحثيث منذ أيام وأيام. لكن القلق بمعناه لم ينتج إلا بما تخبئه تلك الغيوم المتجمعة التى تجر نفسها فى تثاقل على وجه السماء فتخفى وراءها قرص الشمس.

كان «أبو شوالى» يخترق عطفة «الولد أبو شخة» ويداه فى جيبى قفطانه وكان منظره مفزعا كرمة متوعدة تتجول وتطرف بعينيها المريضتين، وكان أبو شوالى يقف من حين لآخر مفكرا. كان شيخا فى الستين من عمره ذا لحية مشعثة ووجه مسود مغبر على كتفيه الهزيلتين شال مرقع يتطاير فى الهواء متذبذبا كأنه جناحا طائر من الطيور الجارحة. كان «أبو شوالى» يمشى بقذارته هذه كلها لايمتاز بشىء عن قذارة واد البشعة التى أحاطت به ، ويتقدم فى حذر خشية أن تغوص قدماه فى برك البول التى تناثرت كالأفخاخ المنصوبة.وكانت العطفة تؤدى إلى مدرسة المتسولين. وهى أكثر العطفات امتلاء بالأماكن الخربة، وأضيق عطفة فى المنطقة ،أما أكواخها فهى أكثر الأكواخ بؤسا وقذارة. لايشبهها شىء فى أى مكان آخر. فقد بليت الصفائح التي تتكون منها هذه الأكواخ صدأ وامتلأت بالثقوب وتكاد حوائطها أن تنقض لولا أن طبع عليها البؤس الأزلى بطابعه الأبدى. ومع كل ذلك يسكن هذه الأكواخ آدميون إذا ما صاحوا من خلفه حسبتهم موتى يتكلمون خلف القبور. وتنساب خلال ثقوب الحوائط المصفحة البالية مشاحنات مخيفة وتأوهات مفزعة مكتومة ، وترى فى كل مكان منها أجساما عارية مستلقية بلا أمل ولا رجاء، جنبا إلى جنب مع بعض الأدوات المنزلية البالية العديمة الفائدة. أما القاذورات التى تراكمت على مدى الأعوام فإنها لاتكاد تندثر حتى تتراكم فوقها القاذورات الجديدة، هذه العطفة هى نهاية العالم لأنه لايمكن أن يتقدم الإنسان أبعد منها فقد حط البؤس رحاله هناك.

توقف «أبو شوالى» فى سيرة فجأة وهو لايزال يطرف بعينيه إذا انكشفت السحب عن الشمس التى أنارت المكان بشعاع صغير من ضوئها مما جعله يستشعر الخطر الذى نجم عن وضوح المواقع.

لقد بدا له الخطر فى جسم زاهى

الألوان صارخها كأنه جرح فى الأرض السوداء فلم يستطع نظره القصير أن يتحققه عن بعد ، فأخذ «أبو شوالى» يتقدم حذرا حتى توقف فجأة أمام ثوب أحمر فاقع صنع من القطن ولكن لم يستطع أن يفهم أن تكون لابسة هذا الثوب هى الصغيرة «نوسة» إن هذا لفظيع كظهور وباء الجنون الفجائى.

يتذكر «أبو شوالى» عندئذ أن الصغيرة «نوسة» لم تحضر الدرس منذ بضعة أيام، وكان يظنها مريضة أو بكل بساطة- ماتت. وها هو يقابلها فى زينة مفجعة نظيفة الوجه مبتسمة وربما أيضا مزينة الوجه. يالها من طريقة عجيبة للفت نظر المحسنين! انحنى «أبو شوالى» على الصغيرة «نوسة» وضغط على ذراعها يهزها مستوثقا من أن هذا حقيقة لاخيال. ثم أخذ يوبخها معنفا إياها واصفا أمها وشرفها بأقبح النعوت. فبكت «نوسة» وبكت حتى ظهرت أمها (أم عكوش) على عتبة كوخها. كانت فى وقفتها مفزعة لاتخترق كأنها الحائط، فقد كانت بطلة خاضت غمار معارك دموية. وكم! اكتسحت أمامها رجالا أشداء وضربت عليهم المذلة والخزى الأبدى فى الحى كله.

رآها «أبو شوالى» تتقدم نحوه فأغمض عينيه ليهرب من رؤيا مفجعة. ولكن صوت (أم عكوش) زلزل الدنيا، ياله من صوت لاهو بصوت الذكر ولا هو بصوت الأنثى: إنه مخيف كالقضاء . كانت تهدر قائلة:

- دى بنتى اللى انت بتسب فيها دى ياعجوز ياعايب.

قال أبو شوالى: داسخام إيه ده يا أم عكوش؟ والله ده شغل يقرف. بنتك ناويه تعمل ايه فى الهدوم دى؟ هى طالعه فى المقدر ولا إيه؟.

- مقدر فى عينك. إنت فاكر كل الناس زيك ياحمار يادون. يالله سيب العيله فى حالها مش محتاجة لنصايحك العفشة ياابن الشحاته.

كان «أبو شوالي» يرغب فى التقهقر بسلام ولكن ضميره كان مثقلا أثناء هذه الحرب غير المشروعة. لقد كان يدافع عن فكرة اجتماعية ومن ورائه كل كتلة الفقراء.

قال: فهمينى ايه المسخرة دى انت اتجننت يامرة؟.

- افهمك أيه ياعجوز ياعايب، هو انت عاوز مننا حاجة؟

- مين ابن الكلب اللى علمك الكلام ده يامره ياجاهلة؟ لكن معلهش بكره تموتى أنت وبنتك من الجوع وماتبقيش بقى تجيلى تقولى لى وتعيد لى . مش حبقى اعرفك.

- ومين اللى عايز يعرفك ياشحات ياوسخ؟

هو احنا محتاجين لمعرفتك؟. تعالوا اسمعوا ياناس الرجل العجوز ده اللى بيشتم وليه شريفه زى حالاتى.

واختفت الشمس فى هذه اللحظة خلف كومة السحب وامتلأ المكان بظل رطب كثيف ونظر «أبو شوالى» إلى ثوب الصغيرة «نوسة» الذى ظهر أنه باهت لازهوة فيه كما كان تحت أشعة الشمس، قلل هذا قليلا من قيمته

ولكنه ظل مع ذلك محتفظا بطابعه الحريرى اللامع، إنه ثوب من القطن أحمر مزين بزهور صغيرة صفراء. كان «أبو شوالى» يرى فيه تحديا لكل التقاليد الموروثة عن الماضى، ولكل مبادىء التسول المقررة. ولقد اشتدت وطأة هذه الخيانة على كاهله حتى أنه كان يتوقع سلسلة من الأخطار الأشد وقعا.

وكانت الشمس قد اختفت نهائيا. وجلس رجل بجوار إحدى العشش يتفلى بغير اكتراث ومرت امرأة تحمل على رأسها فى اتزان وعاء ماء فى غير عجلة. ولاحظ أبو شوالى أنها كانت حبلى.

وأخيرا قال: سبتك يامرة يللى من غير قلب هو حد يقولك حاجة؟ إذا كان مخك زى مخ الجاموسة. أما الحاجات الموضة دى فأتفوا عليها.

ثم بصق فى اتجاه الصغيرة «نوسة».

فأرعدت «أم عكوش» :ياقتال القتلة. تعالوا ياناس شوفوا المجرم ده اللي بيضرب البنات الصغيرين.

وكانت معركة لاخطر فيها أعقبتها أصوات وصرخات جلجلت فيها «أم عكوش» ثم ازداد التزاحم وتجمع الخلق على هذه الأصوات وتبادلوا الشتائم والسباب حتى عمتهم الفوضى ولم يعرف «أبو شوالي» إلى متى دامت هذه المأساة أو كيف خلص منها.

كانت مدرسة الشحاذين تقع فى آخر عطفة «الولد أبو شخة» فى ساحة سميت ميدان النخلة. وهى عبارة عن مكان خرب غارق فى الأقذار بشكل مخيف. وكانت فى نفس الوقت مسكنا «لأبو شوالى» وقد وجدوا فيها فى الإسبوع الماضى ثعبانا ضخما كاد ينهى قبل الأوان حياة جملة أطفال أبرياء من تلاميذ المدرسة ويقضى على مستقبلهم، ومن ذلك اليوم أصبح الأطفال أكثر حذرا، يلتصقون ببعضهم البعض متوقعين إشارة الخطر ليفروا بجلودهم، ولكن الثعبان لم يظهر ثانية ويبدو أنه التجأ إلى فوده الحاوى الذى شوهد يجوب الحى باحثا عن أطعمة غريبة.

أما من الداخل فتشبه المدرسة كهفا مظلما، يجلس فيه أبوشوالى القرفصاء على شرف وسط مئات الخرق البالية فيظهر كأنه نبت منها، ويشرف من مكانه هذا على الشحاذين الصغار المتكاكئين تحت قدميه فى شكل وقور، ويشمل نظره كل هذه الأجسام الدامية العرى الفظيعة المنظر، فى يده اليمين عصا يقرع بها الصغار المقصرين ويعيد بها فيهم النظام أو الحياة أحيانا. لم يكن قد بدأ درسه، فقد حملته الصدمة التى عاناها منذ لحظة على أن يفكر ويطيل الفكر، بل ومنعته من أن يحصر مخه فى لم شعث تعاليمه الثمينة. لم يكن قد استعاد هدوءه بعد، فكان يوجه بعض التهديدات لخيالات غير مرئية، وكان يحز فى قلبه الحقد الذى نشأ عما أصابه فى سمعته كمربى.

إذن فقد ابتكر ذلك المدعو (توفيق جاد) طريقة جديدة لطلب الإحسان، طريقة غير إنسانية ، بل ابتداعية

لاعلاقة لها البتة بالواقع. إنها حقيقة لاتطاق، إنه تهريج بل ضحك على ذقون الناس. فقد كان «أبو شوالى» يكره البدع فهو من أنصار مبدأ الواقعية المجردة، ذلك المبدأ الذى يمسك بخناق الزبائن ويخنقهم ويقتل فيهم كل تفاؤل. كان يريد مخلوقات تتجمع فيها أفظع العاهات الجسمانية، غارقة فى آلاف الأمراض المعدية التى لاتقبل الشفاء، وبالاختصار كان فى حاجة إلي مخلوقات بشرية تستطيع أن تبعث الرحمة فى القلوب المتحجرة والضمائر الميتة،. لا تبعث الرحمة فقط بل تخيف أيضا. كان يؤمن بكل قوته بفكرة اجتماعية ممتلئة بثورات سود تتعارض مع فكرة ذلك الأديب العاطل. كان أبو شوالى يعلم أن عدوه اللدود هو ذلك الرجل ومع ذلك فقد كانت شخصية «جاد» العجيبة تسحره رغما عنه.

لقد لفت «جاد» الأنظار أثناء الجدل فى قهوة «الباشا» بأحاديثه اللذيذة ذلك المساء، فقد كان منسجم الخيال من تاثير الحشيش، بدأ «جاد» حملته بمستملح النوادر ثم انتقل فجأة إلى علم النفس وأن العصر الحاضر ملك لعلماء النفس.

لم يفهم أحد عنه معنى لهذا حتى ولاعلى مبارك قراض التذاكر بشركة الترام سابقا، وهو الذى رأى وسمع كثيرا. ولما استوضحه «أبو شوالى» رفض «جاد» ولم يقل إلا أنه شخصيا قد درس هذا العلم سنين طويلة مما يجعله يعرف ما فى أعماق نفوس أولئك الذين يسيرون فى الطرقات أو يجلسون على صدور المقاهى. فهو يعرف جيدا عقلية هؤلاء المتمتعين الشباعى المكتنزين شحما. فعرفهم مثلا كم يكره هؤلاء ويتضايقون من مجاورتهم لمنظر البؤس. وفى رأيه أن هذا يثير فيهم تانيب ضمائرهم ويملؤها شرا لايصدق. فما أن يقربهم متسول صغير يعرض على أنظارهم برصه أو عماه حتى يطردوه قرفا وفرقا بكل خشونة وقسوة، ولهذا تتعرض أصول الشحاذة لمحنة مؤنسة.

ولقد وجد الأديب «جاد» العلاج الناجع الذى لايجعل من السؤال عملا همجيا، وهو يبنى هذا العلاج على نقطة تتلخص فى عدم الاتكال على استدرار الشفقة. لهذا كان من الواجب أن يعتنق المتسولون مبادىء جديدة. فهم لن يعتمدوا بعد ذلك على بؤسهم وشقائهم فقد اندثرت هذه العاطفة منذ زمان طويل ولم يعد من ورائها نفع. فليكف الفقراء عن التعلق بالوسائل التى تستدر الرحمة والشفقة وليعتمدوا كل الاعتماد على الاستظراف الذى لم يستغله المتسولون بعد. فقد كان كل رأس مال المتسول فى بؤسه البين وأمراضه وجروحه البادية وفى قذارته المنتشرة. أما الآن فيجب أن تباد هذه الطبقة المتأوهة المستعطفة المسترحمة وأن يحل محلها طبقة أخرى صغيرة السن تلبس الثوب النظيف وتظهر كدمى العيد الجميلة . فبهذا الهندام وبحركاتهم اللطيفة يكتسب الغلمان حب الزبائن الذين يجودون



حينئذ بسخاء ، اذلا يعجب الانسان الراضى أكثر من المنظر البهيج ، ومما لا شك فيه أن من رقت قلوبهم من بلهاء الأحياء الأوروبية سيعجبون بهذه المناظر الحديثة إعجابا شديدا

.هذه هى أهم نقط النظرية التى أتى بها الاديب «جاد» فى فن التسول.

تذكر «أبو شوالى» كل لفظ من هذه النظرية وكل مرمى من مراميها فوجد أن هذا المتأدب لا يرضى فيه روح العدل الحقيقية ، إنه يديم التفكير فى جموع الفقراء الجرارة التى تقيم مثل هذه الأفكار العراقيل فى طريق سيرهما انها بدعة ممقوتة ضارة ولا شك أن «توفيق جاد» لم ينشد من ورائها مجرد التفكه فانه وضعها فى حيز العمل ، والصغيرة «نوسة» دليل على هذا لقد كانت «نوسة» إحدى تلميذاته البارعات فقد كانت تتعلق بالزبائن وتتشبث بهم وتستموت وقد إكتسبت من أمها الصبر والجلد.

كان «أبو شوالى» يخشى أن يفقد تلاميذ آخرين ، وحاول أن يستشف تاثير هذه الأخطار الجديدة على آبائهم ، وأخذ يطيل النظر الى تلاميذه تحت قدميه ليتأكد من وجودهم ومن أنهم لم يخلوا به ومن انه ما زال مستطيعا أن يعتمد على بؤسهم البادى فى وجوههم وهيأتهم ولكن الشحاذين الصغار مازالوا هناك أمامه فى تعاسة كاملة، فهو قادر على أن يراهم ويلمسهم ويهزهم بيديه، ولكن الشحاذين مازالوا هناك تحت قدميه قابعين على الأرض نابتين منها، ترتجف أجسادهم من البرد والرطوبة، فيهم الأعمى وفيهم المقعد فيهم الأبرص وفيهم المجزوم، بل وفيهم من داؤه ميئوس منه، وتم منظر شقائهم الحوائط المتهدمة حولهم. أطال «أبو شوالى» النظر إليهم ثم تخيلهم نظيفى الوجوه فى ملابس زاهية الألوان يطفح البشر فى محياهم كانهم حقيقة أبناء لآباء حقيقيين، ولكن هذا الخيال ملأه رعبا فأخذ يسب ويشتم على مألوف عادته:

– ياملاعين ياأولاد الخنازير ، انتو فاكرين إنكم جايين تلعبوا هنا؟.

رد الأطفال على هذه السباب بموجة من الوقار اتخذوها فى جلساتهم. كانت

«قلة الصغيرة» قد التحقت بالمدرسة حديثا. وكان «أبو شوالى» يعقد عليها آمالا كبارا وقد جاء دورها فى التسميع. قامت الصغيرة «قلة» واقتربت من أستاذها وهى تحتضن رضيعا ولد أعمى. وكان الرضيع ملفوفا بوجهه الشاحب المخضر فى آلاف الخرق البالية القذرة كأنه فقد الحياة منذ أيام.

زمجر «أبو شوالى»: ياالله جه دورك بتعملى ايه بالصرة الى على ايديك دى؟ انت شايلالى جهازك وجايه تتمخترى؟.

فقالت الصغيرة: ده اخويا.

- إيه !! اخوكى! قربى كده أما أشوف.

دنت «قلة» ومدت ذراعيها بالأقذار المهلهلة التى دفنت فيها أخاها بحيث لم يبرز منه إلا وجهه الجامد كوجوه الموتى. وانحنى «أبو شوالى» فوق الرضيع مدققا وازنا قيمة هذا الطفل فى الصناعة. يالها من دراية فنية كبيرة تلك الى يستطيع بها أن يعرف قيمة هذا الطفل!.

قال : دى حاجة طيبة خالص. روحى اقعدى دلوقت مطرحك. لكن خلى بالك إلا يختنق ويفطس..إلا هو بياكل؟.

- لا..ساعات يفتح بقه كده.

- عال..عال.. روحى بقى اقعدى

لم يلبث «أبو شوالى» بعد أن لحقت «قلة» بزملائها أن نادى الصبى«كيكا» قائلا:

- تعال هنا ياابن الخنزير وقول على اللى تعرف تعمله.

- أعمله فى إيه يامعلم؟

- فى إيه ازاى ياابن الكلب؟ ماتكونش فاكرنا جايين هنا نلعب السيجة! أخلص قول درس امبارح..ازاى تقرب على زبون لابس بدلة جديدة؟.

وقف الصبى حائرا لايحير جوابا.

- مش عارف ياأبن الدايخة!

كان التلميذ «كيكا» غبيا بالوراثة، فوقف يحملق فى أستاذه ويداه تحت إبطه يدفئهما. وكان وجهه النسبى النظافة يلمع فى نور المكان فأثار هذا البياض «أبو شوالى» فأرغى وأزبد.

- قرب هنا قرب. ماكونش أنا بحلم والا أيه.

أنت غاسل وشك؟ على الله كده وأنا كنت أقرم زورك.

امتلأ الصبى «كيكا» رعبا حتى أنه لم يستطع أن يجيب، لكن نظرة «أبو شوالى» القاسية أرغمته على النطق.

- أول امبارح لما الدنيا مطرت كنت فى الحارة ونزلت على المطرة وعلى وشى ومقدرتش أحوشها.

- بقى ماقدرتش تستخبا ياحمار؟ شوف وشك بقى زى الوش المسلوخ. دلوقت حاعمل إيه لحلاوة دى.. فز من قدامى ياكلب على أمك.

لم يتحرك الغلام. فقد كام يجهل ما يجب عليه عمله ولاكيف يطرده «أبو شوالى» من المدرسة

صاح«أبو شوالى» : دهده انت مش عاوز تغور؟.

- أروح فين؟

- تروح لأمك يابهيم تقول لها إنى مش عاوز أشوفك هنا لحسن تتلف لى العيال بنضافتك دى. أنا واخد بالى

منك من زمان وملاحظ إن شكلك كده شويه شويه يبقى زواتى. والله لولا إنى عارف إن أمك أرملة غلبانة وعاوزه تعمل منك راجل جدع كسيب يعرف يوكلها اللقمة ما كنت خدتك عندى، لكن انت عاوز تطلع واد صايع من بتوع الشوارع. سبحان اله اللى تريده هو اللى يكون.روح..روح يابنى انت ماتفلحش تكون شحات.

فهم الصغير «كيكا» أن كل شىء قد انتهى، كل شىء حتى كيانه نفسه ولم يعد عنده فى ذلك أدنى شك، لقد طرد من المدرسة ونظر لآخر مرة إلى زملائه ثم اتجه ببطء نحو الباب.

جعل «أبو شوالى» يتحدث بعد ذلك إلى تلاميذه فى ضرورة التحلى بالقذارة التامة، وفى التأثير الجميل الذى تثيره القذارة فى الزبائن.

وضرب الأمثلة التى لاتقبل النقض لاثبات نظريته ثم صرفهم جميعا وطفق يفكر، لقد حاول أن يقنع نفسه بزيف المدرسة الجديدة وبعمرها المحتوم القصر. إذ لايمكن السير ضد التقاليد أو التخلص بسهولة من العادات الموروثة منذ الأزل.. ومن ذا الذى رأي شحاذين يسيرون فى الطرقات بملابس كملابس المهرجين ويقابلهم الناس بالتأهيل والترحيب والإعجاب؟ وحتى لو أنهم صادفوا بعض النجاح فى البداية فلن يكون هذا النجاح إلا وليد نظرة السحر الزائف الذى ينفثه الجديد. ولن يلبث سكان المدينة أن يلاحظوا ما فى هذا التجديد من طرق احتيالية يراد بها خداعهم فلا يرضوا بدوامه، فما أشق اخفاء شقاء ترجع جذوره إلى آلاف السنين مهما تنكر أو ستره طلاء إذ لايلبث أن يستشف فيبين من جديد.

كان «أبو شوالى» يؤمن إيمانا لايتزعزع بفضيلة الإفزاع، شحاذون بوجوه عليها قترة تلقى الرعب أينما حلت: تلك هى الصورة التى يتخيلها أبو شوالى عن القوة. وما قوة الفقراء إلا فى ثيابهم الرثة والأسى البادى على ملامحهم. إنها قوة لايمكن أن تغتصب منهم، فهى سلاحهم الذى يدافعون به عن أنفسهم ضد عالم المغتصبين الإجرامى وبه سيصلون يوما إلى التأثير على العالم وعلى زعزعة ترفه.

اجتاحت هذه الموجة العنيفة من الأفكار الحمراء كيان «أبو شوالى» كله فرأى أن يسرع إلى «توفيق جاد» ليجادله عله يستطيع أن يقنعه أن مشكلة الفقراء لايمكن أن تحل على طريقته الساخرة، كانت تدفعه إلي تلك المقابلة ضرورة ملحة، إلا أنه أرجأها إلى وقت آخر، فلقد كان حينذاك فى حاجة إلى الراحة لاسيما بعد المشادة التى اصطدم فيها مع «أم عكوش» التى أثرت على أعصابه تأثيرا مزعجا.

لما صحا «أبو شوالى» من نومه كان المساء قد خيم على المنطقة. فنظر إلى مجالس تلاميذه وأخذ يوجه إليها السباب بكل بساطة ثم انصرف يبحث عن «توفيق جاد».

تنوء الأرض تحت ثقل الليل المخيم والجو بارد معتم ونيران الحطب ترى هنا وهناك متناثرة فى غير إلحاح. هنا

ناس يفترشون الأرض إلى جوار أكواخهم يخادعون الجوع ويتحايلون على المسغبة بأحاديث تافهة وهناك آخرون احتموا خلف حوائط ملاجئهم المتداعية مع نسائهم يتضاجعون فى غير ما كلل أو ملل.

والأطفال نتف البؤس أبدانهم الطرية وقوس التعب ظهورهم الصغيرة فناموا وسط تلال القاذورات يحتمون بها من البرد، كان «أبو شوالى» يعرف هؤلاء وهؤلاء وهؤلاء ، فأغلبهم آباء تلاميذه وأقاربهم. قد كانوا جميعا يحيونه بالاحترام والتجبل، ولكنه يلحظ فى تحيات هذا المساء شيئا من الجفاء، بل إنه ليؤكد أنه سمع كلمات التحدى والتحرش تلقى أمام قدميه، إنه يحس مؤامرة تحاك حوله.

كان على غير بعيد من المكان الذى وقف فيه «أبو شوالى» ضوء فريد انبعث من قهوة «حامد فرغلى» الملقب «بالباشا» لأنه الرجل الوحيد فى الحى الذى يمتلك ثلاث نساء شرعيات، لكن «أبو شوالى» لايحب أن يراه الباشا أو غير الباشا من زبائنه حتى لايستوضحه متطفل عن حادث الصباح فهو يريد أن يتحاشى أية مناقشة قبل ملاقاة «توفيق جاد».

مال «أبو شوالى» إلى اليمين مخترقا «درب الحرامية». وهنا كان الظلام مستحكما والسكون شاملا . ولاعجب ، فقد كان يسكنه- على مايقال- أكبر المجرمين على وجه الأرض.

سار أبو «شوالى» بضع دقائق قبل أن يتمكن من التعرف على عشة «توفيق جاد». كانت هذه العشة مكونة من أنواع غريبة من الخشب المتآكل المختلف الأشكال والحجوم، كما تتميز بكثرة التيارات الهوائية التى تخترقها محدثة صفيرا حادا.

وجد «أبو شوالى» حجرا ضخما بجوار العشة فجلس عليه أنه كان يفضل مقابلة «توفيق جاد». فى الهواء الطلق ليكون أكثر حرية فى حديثه.

والواقع أن «أبو شوالى» كان يخشى أن يتأثر بالحياة الداخلية لهذا الرجل العجيب.

كان «أبو شوالى» يعلم أن «توفيق جاد» لن يلبث أن يخرج، فهو يعرف كما يعرف كل الناس ذلك الداء الذى يشكو منه هذا المسكين وما يترتب عليه من مضايقات، فقد كان الأديب «جاد» مصابا بالإسهال المزمن. وكان هذا المرض يرغمه على الذهاب عدة مرات فى اليوم إلى المراحيض العامة الواقعة علي مسافة كيلو متر واحد من هذا المكان على ناصية الحى الأوروبى.

وكان الناس يرونه دائما مسرع الخطا منزلق الطربوش إلى الخلف حتى أذنيه محركا عصاه فى حركات عصبية مضحكة.

حاول «جاد» وهو مستلق على حصيرته داخل كوخه أن يتبين حقيقة ما يشعر بوجوده منذ مدة لقد كان يرجح ألا يكون ذلك الشيء لصا مختبأ.

وأراد أن يقف لكنه كان يحس بثقل يشل كل أطرافه، لقد جعله هذا الإحساس بوجود شيء يرتجف ويتنزى

عرقا. غير أنه حاول النهوض وهو يتفرس فى الظلام الكثيف عله أن يميز بعض الشيء ماذا هناك، فلما عجز أخذ يبحث عن بقية شمعة ملقاه على الأرض، فلما وجدها أشعلها، حينذاك رأي مشهدا عجيبا بعث فيه بعض الهدوء. لقد رأى فى ركن من أركان العشة دجاجة سمينة ذهبية الريش تقف فى موقف خلاب، وتنظر إليه بعينين ثابتتين كانها تريد تنويمه، أخذ «جاد» وافتتن بهذه الدجاجة فى مبدأ الأمر ثم لم يبث أن عراه الدهش: كيف دخلت عنده؟ إنه يعرف أن أحدا من أهل الحى لايملك دجاجا ولا يربيه . إن لايزال يذكر آخر دجاجة رؤيت فى الحى. إنها تلك التى تغذى بها «الباشا» يوم خروجه من السجن منذ سنتين.

لبث «جاد» تركبه الحيرة ويتساءل عن معنى ظهور هذه الرؤى العجيبة. إن ثبات الدجاجة يربطه هو أيضا ويلقيه فريسة للجمود الكلى.

لقد مضت مدة طويلة لم ير خلالها دجاجة جاذبية مغناطيسية تجذبه إليها. إنه يشعر كانه واقع تحت تاثير نسوى من النوع الخطر. أنها تسحره فهو يحس أنه مدفوع إليها برغبة ملحة تهز كيانه هزا، وتوقف جسمه عن الحركة تحت سحر عيون الدجاجة الواسعة ذات الريش الذهبى. إنها تلوح كامرأة حساسة تمنى مريدها بالوعود المجهولة.

خيل إلى «جاد» أن الدجاجة قد تحركت فتملكه شعور بقرب وقوع شيء غير عادى، توقع أن تخرج من ريش هذه الدجاجة امرأة مسحورة شهوانية تهز أردافها الممتلئة وهى تسير ويضيء وجهها الجميل ظلمات الليل الموحش.

لقد كاد أن يغمى على «جاد» المسكين وهو ينتظر تحقيق هذه الأمنية.

طال ازمن ولم يحدث شيء أكثر من أن انطفأت الشمعة فأدبر خيال «جاد» الذى عاودته الآلام الحادة من جديد. لقد انتابه ذلك الاسهال اللعين، فترك حصيرته والتقط طربوشه وعصاه من الأرض وانطلق يجرى.

رأى «أبو شوالى» «جاد» وهو يخرج فأسرع خلفه ليلحق به وصاح: استنى شوية ياجاد أفندى عاوز أقول لك حاجة.

توقف جاد مأخوذا. لكن دهشته لم تدم طويلا إذ كان ينوى السير مهما كلفه الأمر فرد عليه قائلا:

– مساء الخير يأستاذ، بس أنا ماعنديش وقت أقف معاك عشان مستعجل، أرجوك أجلها لبعدين.

فهمس «أبو شوالى» فى صوت رزين: أنا عاوز أكلمك فى حاجة جد. تمالك «جاد» نفسه وقال: طيب ياسيدى قول . بس ماتنساشى إنى مسعجل، إنهما الآن فى الطريق العامة وهناك الحى الأوروبى كانت تسطع الأنوار الحكومية الأخاذة بالألباب.

كان «جاد» أثناء سيره يأتى من الحركات ما ينم عن آلامه. إنه فى الخمسين من عمره ويلبس بذلة عتيقة بنية اللون لايخلعها عن جسمه أبدا. التفت «جاد» ناحية «أبو شوالى» ليشرح له حالته لكن آلامه عاودته من جديد وأرغمته على الإسراع.

ونظر إلى «أبو شوالى» بعد لحظات قائلا:

- إنت رايح المراحيض يا أستاذ؟

- لا .أنا بس ماشى معاك. لكن قل لى إنت ليه مابتقضيش حاجتك جنب عشتك زى الناس كلها؟!.

- أقول لك أيه ياأستاذ؟! دى مسألة يطول شرحها. لكن ما أقدرش أعمل حاجة زى دى أبدا...

- آه فهمت.. إنت خايف إلا الناس تشوفك؟

قابل جاد هذه الدعابة بتأفف صامت، فازداد فى مشيته سرعة كى يتخلص من مرافقة الاستاذ فقد كان جاد مايزال يحتفظ بتربية عائلية أخلاقية جعلته يدهش لبلاهة هذا الرجل الذي يطلب من مهذب مثله أن يرتكب خيانة ضد الفكر ويقضى ضرورته تحت أنظار المارة.

بدأ أبو«أبو شوالى» يتحدث فى الموضوع الذى كان يشغل باله كثيرا:

- فى الحقيقة أن جيت أكلمك ياجاد أفندى فى الخطر اللى بيهدد الفقراء.

- خطر إيه ياأستاذ؟

- خطر البدع. خطر الفنطزية.

حاول جاد أن يتهرب من ثرثرة أستاذ الشحاذة خاصة وأنه يشعر بكراهية نحو هذا الوسط الذى أرغمته الظروف المتقلبة على العيش فيه. إنه يشعر بامتعاض غريزى من هذا العالم الغريق فى التعاسة. إنه يميل بطبعه إلى حياة المرح والمجون الصاخبة، ومن أجل هذا ارتد بخياله إلي تلك الدجاجة الذهبية الريش: المغرية العينين، والتى اختفت بغتة.. أخيرا التفت إلى «أبو شوالى» قائلا: أنت كنت بتقول إيه ياأستاذ؟!

- كنت بقول ياجاد افندى إن الفنطزية خطر على الفقراء، احنا محتاجين لحاجة تانية.

- حاجة تانية زى إيه ياأستاذ؟

صاح« أبو شوالى» فى قوة: احنا محتاجين للواقع الحقيقى.

شلت كلمة الواقع حواس «جاد» فلم يعرف كيف يجيب. ولقد كان يتساءل إذا كان من الأفضل أن يحدث الاستاذ عن هذه الدجاجة ذات العينين المغناطيسيتين التى حاولت أن تغريه كامرأة عاهرة. كما أنه لم يكن يعرف فى الحقيقة ما الذى كان يطلبه الاستاذ منه ولاسبب هذه المحادثة التى لافائدة لها، فحاول الهرب. ولكن «أبو شوالى» أمسك بذراعه واستطرد مستعطفا:

- إنت بذرت فينا بذرة خسرانه رايحه تضيعنا ودلوقت إيه اللى ناوى تعمله؟

- الفنطزية شيء جميل يا أستاذ.

- أبدا دى من عمل الشيطان وفيها هلاكنا. إن هذا المتأدب الجهول ليجهل البؤس الحقيقى، البؤس الأصيل الثابت الذى يولد مع الإنسان أما بؤسه فهوجديد عليه غير مستقر. ولقد أراده فذهب إليه. إنه لايستطيع الخلاص منه ونسيانه فى أول فرصة لكن الآخرين لا يستطيعون. إذ لابد لهم من وقت طويل لتنظيم الانفجار الهائل الذى سيخلصهم.

- إلا قل لى ياجاد افندى: إنت ناوى تفتح مدرسة؟.

- مدرسة إيه يا أستاذ؟

- مدرسة شحاتين تعلمهم فيها طريقتك.

- مين اللى قال كده؟ أنا ماعنديش أبدا الفكره دى. بشرفى أنا مانا فاهم حاجة من اللى بتقوله.

- إنت كنت كلمتنا من كام يوم لما كنا قاعدين في قهوة «الباشا» عن علم اسمه علم النفس، وحتى فيه شهود سمعوك لما قلت إنك طلعت طريقة جديدة للشحاته . فاكر؟

- أه، افتكرت. دى بس فكره مرت بخيالى. إزاى مش عجباك؟.

-دى فظيعة خالص

-ليه؟

- عشان دى تجرح الفقرا فى عزة نفوسهم.

إحنا مش عايزين نتخفى في هدوم مهرجين عشان يكون لنا حق نعيش .إحنا لازم نكسب عيشنا زى ما احنا. وإلا يعنى عاوز تخليهم يفهموا إننا سعدا؟ لازم ولادنا يبينوا غلبهم وشقاهم عشان يكونوا عبرة حية وتوبيخ متحرك للأغنياء المرزوقين. لازم نقرفهم ونطرشهم بريحة بؤسنا عشان يحسوا بوجودنا.

- أنا كنت باحسب أن شىء من الألوان الزاهية كان يدى تأثير.

- إحنا مش عايزين نعيش بالألوان الزاهية اللى تعطى تأثير. إحنا عايزين نعيش فى الحقيقة ونبقى ناس حقيقيين يقاسوا وجروحهم باينه. فاهم ياجاد افندى. آدى اللى كنت عاوز أقوله لك.

فكر جاد لحظة ثم قال:

- لكن الشحاتة مش محتاجة لتعديل.

لازم تفضل زى ماهى أو تختفى إلى الأبد من على الدنيا.

بقيا كلاهما بعض الوقت فى صمت بينما الحياة حولهما تسير، حياة فوق الأحلام والانتقام ولايمكن أن يوقف سيرها الحثيث أحد. تطلع «جاد» أمامه ليقيس بعينه المسافة الباقية حتي يصل إلى المراحيض العامة، ثم جرى فجأة ساحبا (أبو شوالى) الذى كان ممسكا بذراعه.

قال «أبو شوالى» فى زفرة: - مش عارفين إيه اللى مخبيه لنا المستقبل.

فأجاب (جاد): المستقبل فى البناية الصغيرة دى اللى شايفها بعيد.

قال أبو شوالى فى دهشة: لكن البناية دى تبقى المراحيض.

- تمام تمام. المستقبل فى المراحيض العامة على الأقل دلوقت.

لم يعد (جاد) يستطيع أن يتحمل أكثر من هذا فجرى مسرعا فى خط مستقيم نحو المستقبل.

وبقى (أبو شوالى) وحده فى وسط الطريق، ينظر السماء المظلمة، ثم يحملق أمامه حيث توجد المدينة الشرهة المجرمة. وكان يرى المستقبل وقد خطته نقط دموية فى قلب هذه المدينة. ◆

٢ البنت والحشاش

ترجمة: هدى حسين



كانت فايزة مأخوذة تماما بالصخب المفاجىء لحواسها الهائجة.

كانت تحس أنها تنمو، تتضاعف إلى ما لانهاية. وبدا لها وكأن حياتها تتنامى بينما حياة الرجل تنسكب فى غياب لاحدود له. كانت كمدينة تتمدد وتهيج باسترخاء فى داخلها، مدينة شرقية، بقصورها وأضوائها. وشهوتها الحسية كانت تتدرج ألوانها داخل إيقاع موسيقى بربرية وكوثوب أرداف راقصة مطلقة العنان، كانت اللذة تتملكها بهزات متتالية وعصبية. وفحيح الحيات السامة ينسج حولها حصارا يعزل عنها الأصوات. كانت تسمع همهمة جموح السيدات وإيماءاتهم مثلما فى حفلات الزار تلك التى يتم فيها طرد العفاريت. كل هذا كان يحدث بدرجة منطرفة ومؤلمة فى كيانها. وكان توترها يتوقف عن الحركة فى انتظار التشنج اللاإرادى. وبدا لها وكأنها تصطدم بجدار. كانت قوة الرجل تنفذ إليها كالسيف. وكان اندفاعها يماثل اندفاع نهر. وياله من نهر! النيل الشاسع بمياهه الماكرة كانت تتدفق فيها. كانت ترى نفسها داخله فى قلب اتساعه والأمواج المقدسة كانت تخصب أرض بهجتها. وبهجتها تتعاظم، تعلو النشوة تعلو الأمواج. كانت تلتبس بالنشوة فتصير لنشوة ذاتها، يتحركان

تحركان ، يجرفهما سويا إيقاع الفجور الطائش وكالساقية التى تدور بقواديستها العديدة، كانا يدوران هما أيضا على محور رغباتهما.

تنتفض فايزة باندفاع لايعرف إلا أن يتزايد. وتبدو لها تعزيمة طرد الأرواح الشريرة كأنها تصل إلى عنفوان خاص. وفى داخلها كان العفريت يلهث، مستعدا للذوبان كما لو أنه سوف يصرخ. كانت حمقاء وتظن أنها فريسة روح شريرة،

وكان هذا أيضا هو رأى أقربائها، خصوصا والدها، أبو عفان أفندى الموظف بالجمارك. كانت البنت تظن أن العفريت يتمثل فى توهج أعماق جسمها، هذا التوهج الذى يستهلكلها ليل نهار، والذى كانت تطفىء حميته كل مرة فى الحضن الشرس لهذا الرجل الغريب. الغارق فى النوم.

تقهقر محمود قليلا كى يتخلص من وطأتها. وبعد أن انفك العناق، غرق فى سباته المعتاد. جسمه المفرغ استسلم للسكون.

ولم يعد فيه غير نعاس وبلادة غريبة. لم يشعر قط أنه منهك إلى هذا الحد إلابعد تلك المصارعة. وكان يضمر بداخله الندم لأنه قطع حبل أحلامه من أجل تلك الأوضاع المرهقة. كان جسمه بكامله متمردا على هذا الوضع. كان يشعر بحرارة، وهذه الفتاة إلى جواره تعوقه عن النوم كانت هنا، الآن، تتنهد .آه كم يبدو له كل هذابلا فائدة.

«ولاد ألشرموطة ، ولاد الشرموطة» همهم محمود فى الفراغ. وعلى الرغم من أن صوته كان واهنا فقد سمعت البنت شتائمه.

كانت دائما تسمعه يهمس بها وكأنه فى حلم كانت اللازمة المفضلة التى يعود بها من أوقات غيابه المعتاد. وكل مرة تظن أنه قد خرج إلى رحلة فى الجحيم.

..«مين ولاد الشرموطة دول؟ بتشتم مين كده على طول»؟

مال عليها بنظرته الذابلة، شبه المبيته،، وبدأ وكأنه يفكر، كان سؤال البنت قد عكر صفو خدره، لم يكن يحب الأسئلة ولا حتى الكلام العادى الذى يتطلب ردودا.

- «أنا عارف؟» يقول بصوت بعيد كأنه يخرج من بئر عميق: سكائنات بشر، حيوانات، مين عارف؟ همه ولاد شرموطة أنا باقول لك».

- «طيب همه فين»؟ قول لى» تواصل البنت السؤال بارتباك كانت شاحبة ومنفعلة لسماعه يتحدث هكذا بشكل غير محدد.

لم تكن لتصل أبدا معه إلى شىء كان كلامه هلاميا وممزقا كأسمال الشحاذين. لم تكن تستطيع إدراك معانيه الغامضة المستترة.

- «رد عليا طيب.. أنت لحقت تنام»؟! قالت وهى تدفع يدها بتوجس إلي جسمه المجهد.

نعم. كان قد نام بالفعل. فتركته وحده وبقيت لحظة تفكر . شىء غريب، لم تكن تشعر بأي خوف من كونها وحدها هكذا مع هذا الرجل فى حجرة السطوح المثيرة للتقزز بشكل غريب. لم تكن تفكر فى الوقت الحالى، ولا فى المكان

الذى توجد فيه. كانت تفكر فى كل هذا الوقت الذى قضته فى فراشه، متصببة عرقا من أشعة الحرارة، ومنتفضة من شدة الارتعاش.

كنت القيلولة بلا نهاية وأيضا ذلك التناول للعشاء مع العائلة مجتمعة.

لقد هربت ريثما نام والداها، ترنحت طويلا فى السم المعتم حتى تصل إلى ذلك السطح. وهو فى البداية، الذى لم يكن يريد أن يستيقظ. كان عليها أن تشعل الشمعة بنفسها، ثم على المرتبة الليف النتنة المنفرة، تركت نفسها تنزلق إلى جواره، طيعة، كانت تنتظر أن يأخذها.. أن يرغب بشدة أن يخلصها، لكى تنتزعه من التعب، تجاسرت علي ملاطفات خارجة من أعماق وعيها الشهوانى، تحت تأثير عمل شرير ما.

فايزة تظن أنها تحلم: كل شئ حولها يبدو وكأنه ينسحب إلى الحلم. فهى إن لم تكن تحلم، فكيف لها أن تبقى هناك بلا خوف؟ إن المرء لايخرج على الزمن إلى هذه الدرجة إلا فى الأحلام. إنها لاتستطيع تحديد مكان الواقع إلا فى الإطار الضيق والذى تطورت فيه حتى هذه اللحظة. إلا أنه خارج دائرة العائلة هذه بالتحديد، يصبح كل شئ حلما، وهذا هو بالتحديد ما يجذبها إليه، مايهبها الشجاعة أن تحقق كل هذه الأشياء المستحية.

وهذه الحرارة الخانقة، أهى حلم أيضا؟ لا، إنها لم تعد تصدق ذلك وبالرغم منها، يرفض دماغها الناشف الاستسلام للحلم أكثر من ذلك.

إنها تفكر فى إيقاظ محمود. عندما هزت الرجل عاد ثانية لإخراج صوته الواهن، البعيد، كأنه آت من أكوان أخري.

- «ولاد الشرموطة، ولاد الشرموطة».

- تانى ، انت ماخلصتش شتيمة. اصحى بقى والنبى انت حتفضل كده نايم على طول؟ أنا خايفه أقعد لوحدى».

- كلهم ولاد شرموطة» نطق محمود ببطء ومرر يده على جبهته.«لا» راحو خلاص. كنت باحلم ساعات إن شوية كلاب بتجرى ورايا.. أبيض وأسود إشى أحمر. وهمه دول اللى بيخوفونى أكثر.. لفيت حواري، ضعت في شوارع، لكنهم كانوا دايما ورايا بأنيابهم الطويلة كأنهم ديابة. معرفشى، اسمعى يابت، أمشى من هنا.».

كان يريد أن يراها تخرج بسرعة كى يواصل دون رقيب عدوه المسبب للدوار خلال النوم تلك البنت التى .وهبت نفسها له لم يكن يعيرها أدنى اهتمام. كل ما كان يهمه هو، مضغة الحشيش الصغيرة تلك التى يمتصها بتلذذ حتى يستنزف عصيرها كله، أو تتناثر مع الدخان المسكر للجوزة أما فايزة ، لأنه قبلها مرة ، وهو تحت تأثير الحشيش الرائع، فلم يعد يستطيع التخلص منها.وليتها تبقى صامتة. لكن لا ، كان لها حركات مذعورة ومضحكة تضايقه كان يريد لو يعلمها أن تنام، ن.تحترم النعاس، رفيق الموت الذى يحبه هو كثيرا، ولكن للأسف! إنها لم تكن تفهم شيئا. كانت عنيدة ككل البنات من

نوعها.

ومنذ خمسة أيام ، كان محمود المسكين، بلا أدنى قطعة حشيش، وكان ذلك مسلكا بلانظين، كان يمكن اعتباره بداية للتوبة، لكنه لم يكن راجعا فى الواقع إلا لعدم توافر ذلك المعدن العجيب المسمى بالمال. لم يكن محمود يستطيع أن يستوعب أهمية هذا المعدن الملعون، ولا سبب وجوده أصلا.

كان يشرح عبثا في هذا النهار ذاته للريس درويش ، صاحب غرزة حشيش فى عابدين عدم إنسانية طلب المال من أناس لايستطيعون تدبيره، والضرورة شبه المرعبة التى يستشعرها محمود فى ألا ينقصه هذا الحشيش القاتل. لكن «ابن الشرموطه» هذا لم يكن يريد أن يصغى لشىء . كان يحرك رأسه ، مداعبا غلاما جالا إلى جواره كلهم ضيقوا الأفق أوأيك الذين يعطلون منعته الوحيدة الحقيقية التى يجدها فى هذا العالم البائس. كانوا إذن آلافا ربما، أولئك الذين وقفوا فى طريقه ، اعترضوا سبيله، دون أن يتركوه حظة مطمئنا . عندما كان يمشى فى الشارع، لم يكن ينظر إلى أحد . إلى هذا الحد كان العالم يصيبه بالاشمئزاز. كل هؤلاء الأشخاص المنشغلين كانوا يحاصرونه بإرهاق لامعنى له، إلي درجة أنه كان يحس بوطئه على كاهله، يطوقه بثقل.

- «انت ليه قاعد كده تبص منسهم، تقول البنت التى لم تكن تشعر برغبة فى الرحيل. «كلاب بيض، سود، وغيرهم حمر، إيه معنى ده كله؟ ها سأل أم حنفى، هى لهلوبة في تفسير الأحلام، بس هوانت بتحلم طول الوقت؟ انت راجل ولاعفريت؟ والنبى أنت عايش إزاى؟ »

لم يكن محمود يرغب فى الرد لكن السؤال الأخير هزه بشكل خفى. كيف يعيش؟ سؤال خارق حقا! إنه يدرك أنه لابد وأن له إجابة، لكنه لايتسطيع رغم ذلك أن يتأكد منها لا إنه لم يكن يدرى كيف يعيش وكان الأمر جميلا هكذا، لقد كان قانعا جدا بألا يعرف.

- «أنا عايش إزاى» وده هايفيدك فى إيه؟ أيوه أنا باحم على طول. أم حنفى بتاعتك دى شرموطة. ماتعرفشى أي حاجة. كل الستات مايعرفوش أي حاجة. الكلاب دى مش موجودة بس فى الأحلام، الكلاب على طول ورايا. ماقدرش أخرج من الأوضه دى إلا واترصدولي، وهجموا على . بيتشكلوا بمليون شكل، وبيتحولوا صور علي كل لون، فى يوم هاموت مدهوس، وهايدفنونى فى فرن بلدى.

فكرة الدفن فى فرن بلدى لم تكن إحدى نكات الحشيش تلك الدّراجة على لسانه، لا، إنه يعرف ذلك، وثغره يبتسم لهذا المشهد المترنح الداكن لوجهه.

والواقع أنه كان يحدث له فى الأوقات الأخيرة،، تحت تأثير الحشيش، أن يحلم أنه بداخل فرن بلدى كبير. كانت الجدران معباة بالدخان على نطاق واسع، والسقف يضيع فى سماء غائمة. على الأرض تلمع بلدة عملات العشرين قرشا كلها جديد ة وهو يستشعر الإرهاق فى جمعها. وفى ركن يتصاعد

فيه البخار الأبيض، كانت طفلة ذات أربع سنوات تقلد الرقص البلدى بحركات فاحشة لراقصة ماجنة.. فى ركن آخر كان هناك نخيل قصير تتدلى منه بدلا من البلح، كل أنواع المجوهرات الثمينة، كان محمود يرى نفسه مقرفصا. بجانب بائع تفاح يردد بلا انقطاع:« بابيع صدورا لصبايا! ». ومن مكانه كن يلمح صاحب الفرن الذى يصف الأرغفة الشمسى الكبيرة، بعد أن يخرجها من الفرن. وحينئذ يأتى أجمل ما فى الأمر، وأعظمه تأثيرا. تلك الأرغفة الكبيرة التى مالبث الخباز أن رصها هكذا، كانت تأخذ أشكالا للحم حى، فتنتفخ وتنتفخ حتى تتحول إلى أرداف سيدات مكتنزة وغير مترهلة. كان محمود ينتشى أمام هذا التوهج الشهوانى،ثم فجأة، دون أن يدرى كيف، كان يجد نفسه فى حقل مهجور حيث الحشيش ينمو بوفرة.

– فرن بلدى! مين ده اللى يندفن فى فرن بلدى؟ ده مش صحيح؟.

ماحدش بيندفن فيه. انت ليه بتحكى دايما حكايات زى دى؟ والنبى انت عيان! مش عارفه مين اللى قال مرة إنك بتدخن نوع وسخ هايخليك تتجن. لا مش فاكره مين ده خالص. لكن الناس فى الحى بتقول عنك حاجات كثير جسمي بيرتعش لما باسمعها. وبابقى عاوزه أموت»–

– «أخرسى ياعبيطة»– اندفع اخيرا محمود– ماخلصتيش زن على ودانى برغيك الملعون ده؟ هايعمل إيه كلام الناس؟ هو أنا بنت بنوت مسنيه الجواز؟. كل اللى ساكنين فى الحى ده أم الستات فدول كلهم شراميط، طول ما مافيش راجل يسد حنكهم بالبوس يفضلوا يراغو ع الفضى. ياما نفسى أشخ علي راسهم كلهم.

الحشيش اللى هايخلينى اتجن ده، بقالى خمس أيام ماشميتش رحته.

الدنيا هاتخلص قريب. لو استمر الحال على كده كمان كام يوم، الدنيا هاتخرب

–« هاتخرب إزاى»؟ سألت البنت وبدا أن حيرتها الساذجة قد أثيرت .

– أيوه يابنت. أنا باقول لك أهه. الدنيا هاتخرب، إزاى عاوزاها تفضل من غير حشيش؟ والحشيش ها يختفى من علي وش الأرض.

ربنا مش ها يسمح تانى بالحشيش. كعبور هو اللى قال لى .إنتى ما تعرفيش كعبور؟ تعرفى هو عمل إيه من ساعة الخبر ده؟.

شغال يلم الحشيش اللى يقع تحت إيده. ويخبيه فى محل عمه الجزمجى. بس ابن شرموطه، أزاى يخبى الحشيش؟ هو الحشيش يستخبى؟ ».

لم يقتنع محمود أبدا بالخبر العجيب الذي ينقعله كعبور. فكرة اختفاء الحشيش نهائيا كانت تؤرقه خلال ليال كثيرة دن أن يتوصل إلى أي أثر لمفعوليتها ، لكن الآن وقد عجز عن الحصول على الحشيش الذى يتمناه، فإنه يتخيل أن القدر الذي لا فرار منه ذو باس شديد، فاستراح لأن يعتبر نفسه ضحية من ضمن آلاف الضحايا.

وبهذه الطريقة تبدو له الكارثة أكثر احتمالا ، بما أنها ذات طابع كونى.

- «هو الحشيش يستنحبى» »استطرذ هو «ملعون أبوهَ ده لازم طين اللى بيخبيه ، وإلا كان دخنه، مش ممكن يكون فيه حشيش من غير ما ندخنه إلهى يسخطهم خنازير ولاد الشرموطة دول كلهم،

أنا عاوزبت أنا، بث أا لازم أدخن».

- «هو صحيح أنت لازم تدخن؟ قالت البنت ببطء ، بدأت تسأم من كل هذه الألغاز» ليه تدخن».

- «أدخن ليه ؟ طبعا عشان أنسى يابت»

- «تنسى أيه»؟

- انت لسه مش فاهمه؟ أنسى كل ولاد الشرموطة كل الكلاب·أم نياب طويلة اللى مابتبطلش جرى ورايا. أنسى أهرب من الأتوبيسات ، والتراموبات والعربيات، وكل البياعين اللى دايما عاوزين فلوس..

آه، أهرب فى الفرن البلدى، وبعدين فى الغيط المهول اللى بيطلع فيه الحشيش على مهله زى النجيلة».

توقف محمود عن الكلام مندهشا لأنه تكلم كثيرا مثلما يفعل بعد الإفراط في تعاطي الحشيش. كان يريد أن يأكل الحلوى والفواكة .

كانت وطأة الهواء تزداد فى الحجرة، والجزء الأخير من الشمعة يتلاشى تدريجيا. كانت ركبتا البنت تلامسان محمود، وفى هذا الوضع كان يحس أن رغبته تتخذ اتجاها آخر كما لو كان تحت سطوة قانون جبرى ، أخذ يداعب أردافها المكتنزة حتى الأفخاذ.

لم تعد فايزة تحس لملاطفات الرجل مذاقا. لم يعد شئ يحرك الحياة فى جسمها الذى اكتفى أخيرا. في هذه المرة مات العفريت، ماتا موتا محققا. وعندما شعرت فايزة بذلك أصابها الخبل. كان يتخللها الخمود من كل جانب، كريح باردة ، يؤرجحها، ، ويهدهدها، يصيبها بالنعاس. وكل شئ حولها يبدو بعيدا وغير مفهوم . قامت منحنية تبحث فوق الملاءة عن ثوبها الذي صار الآن مكرمشا ارتدته دون استعجال، وبشكل لافرار منه ، نريد أن نرحل.

- «ياالله انزلى وريحينى» - مازال يقول الرجل بصوته ألعجيب- «بسببك مش عرف أنام تانى. والله ما أنا عارف إيه اللى رماني على السطوح ده.

ملعون اليوم اللى جيت فيه . ماهو من حظى اللى زى الغم. قبل كده كنت ساكن فى بدروم من بيوت الوقف. ماحدش كان بيطلب إيجار وقريب منى كان ساكن مولعاتى فوانيس الشارع، اتجوز جديد. لكن ابْن الكلب ده كل ما بهيج يشتغل فى مراته ويسيب شوارع الحكومة غرقانة في الضلمة، اترفد بعد أسابيع ، ومراته فضلت تصرخ ليل نهار لحد ما حرمت النوم على عيني وعشان كده طفشت . ماحدش بيسيبى فى حالى أبدا.

آه، لو بس كان معايا حشيش.. لكن لا، ماعدش فيه حشيش والدنيا حتخلص».

لأول مرة- منذ أن كانت فايزة هنا- تشعر فعلا بالخوف كانت تريد أن ترحل لكنها لاتستطيع ، خدر عظيم كان يشل حركتها، وعيونها تائهة بين كل شيء ولاشيء. وضوء الشمعة الخابية كان يصدر دخانا أسود يصعد إلى السقف كخصة شعر رفيعة. بجانب ركام من الفضلات، كانت قلة تقف باتجاه اليمين ، مأساوية الاتساخ، وتبدو كنذير متفاقم تذكرت فايزة فجأة صنبور المطبخ المتهالك والحوض الذى لابد وأنه فى هذه اللحظ قد أغرق البلاط، شرعت تقوم لكى توقف هذه المياه التى توشك أن تغرق البيت كله، لكن كيف تنتزع نفسها من هذا الرجل النائم؟ كيف تتركه هنا ، وحيدا فى مواجهة الحضور الخطير للأشياء: طالما هو نائم ، فهى لاتستطيع تركه لقدره . كانت تشعر أنها لصيقة به حتى فى نعاسه.

كان جسم الرجل العرى يتموج تحت ضوء الشمعة المتذبذب. وكانت البنت تتأمل هذا الجسم النحيف العصبى، حيث تتراقص انعكاسات بنفسجية.

وزودتها هذه الرؤية بارتياح كامل وغريب مدت يدها كى تلمسه، فوجدته صار كمدينة فى عز الظهر، كان يحمل فى نفسه حرارة كل الصباحات الدافئة. كان رمالا حارقة. وكانت هى مائلة فوقه كأنها فوق صحراء.

بقيت ملتصقة بهذا الجسم الذى تتسرب منه دفعات حنان جوانى وبداني. كانت تحس بوجوده فى كل موضع فى جسمها. كان أقوى من أى شىء كان أقوى من البيت بدعائمه الثابته فى الأرض،أقوى من الريح المندفعة فى الأبواب، أقوى من تيار النهر المجنون وقت الفيضان.

كانت تحس بالعطش ..ولم تكن تعرف إلى أى شىء تتعطش؟. مالت على جسم الرجل العاري وقبلته،الآن استوعبت ماذا يعنى هذا الرجل بالنسبة لها. لم يكن هو العفريت. العفريت هو كل ما كان يفصلها عنه. العفريت، هو الساعات التى قضتها بعيدا عنه، فى الحجرة البائسة التى كانت تحيا فيها، العفريت هو والداها بمعتقداتهما الباطلة البلهاء وبأحكامهما المسبقة المقززة التى أبقتها حبيسة.

كلا بالتأكيد هذا الرجل ليس عفريتا . إنه على العكس ، موت العفريت . إنه البهجة، البهجة المطلقة للجسم الحر والحى.

أصبحت فايزة متفهمة وواقعية. هكذا اكتشفت حقيقة قوة الجسد. الآن، يبدو لها الرجل كطفل مريض تريد كأم أن تداعبه وتلاطفه، آه.. لو تستطيع إعطاءه كل شىء ، حتي يكون سعيدا.

- الدنيا مش هتخرب أبدا «تقول:» ماتخافش . خلينى بس جنبك، وبما أنك ماتقدرش تعيش من غير حشيش، أنا هاجيبهولك، وربنا يسامحك».

لم يكن يسمعها. كان بعيدا . كان فى الحقول الشاسعة حيث ينمو الحشيش على مهل كالنجيلة. ◆



ملف

شحاذون ، بنات ليل، سياسيون ، وحمير

محمود قاسم

أنها جميعا شخصيات هامشية، اختارت أن تعيش علي أطراف المجتمع، منسية سواء باختيارها، أو جبرا.

هذا هو مفتاح الدخول الى عالم الكتاب المصرى البير قصيرى الذى نحتفل هذه الايام بعيد ميلاده الثمانين، ومثل هذه الشخصيات تعيش بالضرورة فى أماكن بعينها هى أيضا على هامش المدينة واحيائها الشعبية الفقيرة.

وأغلب شخصيات قصيرى قد اختارت لنفسها هذا الهامش تبعا لمواقفها من الحياة،، ومن المجتمع، وايضا لأنها تشعر بارتياح لهذا الموقف ... وفى روايات قصيرى الثلاث التى نقدمها هنا وتمثل ثلاث مراحل هامة من حياة الكاتب نجد أن هؤلاء الهامشيين موجودون بشكل مكثف، وهم ابطال وصناع الحدث الرئيسى فى هذه الروايات. وعلاقتهم بالاماكن التى يعيشون فيها غريبة الشكل والملامح، فهم الذين يختارون هذه الاماكن للمعيشة أو للارتياد، أو العمل، أو للعزلة.

ويهمنا هنا ان نربط بين هؤلاء الناس وبين تلك الاماكن، فهي مفتاح فهمهم، والدخول اليهم، لان هناك علاقة مصيرية بين هؤلاء البشر، وبين أماكنهم ولكن يجب البدء بالاشارة الى الشخصيات الرئيسية فى تلك الروايات وبين

الشخصيات التى تظهر بشكل عابر.

فهناك دائما اربع شخصيات ، أو أكثر بقليل ، تدور هذه الروايات فى محورها . لكن هناك العشرات من الشخصيات التى نراها فى هذه الروايات يمكنها ان تصبح روايات بأكملها كما سنرى.

هذه الشخصيات الهامشية الرئيسية فى رواية « شحاذون ومعتزون » وصحتها كما أكدنا أكثر من مرة هى « ومستكابرون » . هى : جوهر استاذ الجامعة الذى قرر الاستقالة احتجاجا على كذب مناهج التاريخ ، وقرر ان يعمل لبعض الوقت فى ماخور الست أمينة من أجل ان يوفر ثمن « الحشيش » الذى عليه ان يتعاطاه ليتوه عن هذا المجتمع المتناقض الذى يحيا فيه.

ثم هناك الشاعر يكن . المريد الوفى لجوهر ، والذى يمده بالحشيش ، وهو تلميذ نجيب فى مدرسته ، يعيش على هامش المجتمع ، عرف السجن ، والتشرد ، ويرتاد الفنادق ، وبيوت الهوى ، لا يهتم بلحظته التي يعيشها الان ، ولا بغده الذى لا يعرف هل هو قادم أم فلت منه..

والكردى موظف الحكومة هو متمرد بلا نظرية ، وهو رافض بلا سبب ، ويتسم بأنه أكثر تلك الشخصيات حسية ، ليس فقط فيما يتعلق بعشيقته « نائلة » فى ماخور الست أمينة ، بل ايضا بتلك العاهرة التى حاول اصطيادها فى الحى الافرنجى ، وهو اثناء رغبته المتأججة يمكن ان يهذى بعبارات ثورية فوق جسد الفتاة التى يريدها من أجل ان يطفئ لهيب رغبته ، ولذا فهو ليس ، بالنسبة لجوهر على الاقل ، سوى شخص يجيد الكلمات وحالم بلا حلم . ومن أجل هذا فان جوهر يشعر بأن يكن أكثر قربا منه ، ويفضى له دائما باسراره ، وخاصة بما ارتكبه من جريمة مجانية فى الماخور.

وهذا الثلاثى مترابط معا ، ويكاد يشكل وحدة واحدة ، ولذا فان الشخصية الرئيسية الرابعة فى هذه الرواية تقتحم عالم هذا الثلاثى ، وتدخل عليه تبعا لوظيفتها وللحدث الطارئ الذى شهده الماخور ، من خلال جريمة قتل لارنبه ، احدى العاهرات الصغيرات ، وهذه الشخصية هي لضابط الشرطة نور لدين الذى كان عليه ان يكتشف عالما جديدا غريبا عليه ، يختلف عن العالم الارستقراطى الذى ينتمى اليه ، فاكتشف عبثية الاشياء ، وان هناك معنى جميلا يتمثل فى الحياة على الهامش ، فقرر ان ينسحب من وظيفته ، مثلما سبقه جوهر ، وان يصبح واحدا من الهامشيين.

تدور فى افلاك هذه الشخصيات الرئيسية الاربع شخصيات اخرى كثيرة تمتلك نفس الحس الساخر من الحياة ، وتنتمى الى نفس الطبقات الاجتماعية ، بل كما اشرنا ان لكل منها عالمها الخاص الرائع ، الذى يمكن الكاتب مثل قصيرى ان يفرد له مساحات عريضة ، لكن لأننا أمام نهر متدفق من الشخصيات ، فان ما تعيشه كل منها ، يعتبر بمثابة دفقة مياة فى هذا النهر.

ومن هذه الشخصيات على سبيل المثل ، ذلك الاورمة اذى يعيش فى حجرة صغيرة مجاورة لحجرة جوهر ، وكى نعرف كيف يعيش الاورمة . وهو شخص مقطوع الساقين واليدين ، فيجب أن نلقى نظرة على الغرفة التى يحيا فيها جوهر ، انه تقريبا ينام فيها.

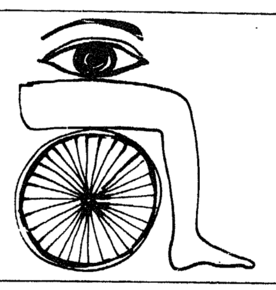
وهى بلا أى اثاث ، هناك مجموعة من اوراق الصحف ينام عليها ، وفى هذا المكان يشعر جوهر بالارتياح الشديد ، ويأتى فى الليل المتأخر كى يناكم أغلب ساعات النهار ، والى جوار غرفته الصغيرة ، هنا كحجرة اخرى مات صاحبها فى أول احداث الرواية ، وتسرب ماء غسله الى غرفة جوهر ، فبللت ورق الصحف ، وفيما بعد جاء يسكن هذا «الاورمة» وزوجته.

ورغم أننا أمام أورمة ، فانه رجل ، فخور برجولته ، ورغم ان امرأته تحمله لتضعه فى مكان ما بأحد الشوارع كى يمارس الشحاذة ، فان هناك امرأة أخرى تهواه ، وتريد أن تخطفه من زوجته ، لأنه يمثل بالنسبة لها ثروة ، وزوجة هذا الرجل امرأة فضولية قوية البدن . كأنها عمارة من عشرة أدوار ، ورغم ذلك فهى ، غيورة على زوجها ، وهذه المرأة تترك زوجها ذات ليلة وحيدا كى «يتأدب» وهو رجل ساخر : والحكايات التي يعيشها الزوجان ، الاورمة والعشرة أدوار ، ايضا مليئة بالسخرية: فى هذا المساء عندما جاءت تأخذنى من المدينة ، وجدتنى اتحدث مع جامعة أعقاب شابة مما اغضبها ، وفى كل مرة ترى امرأة قريبة منى ، تصيبها الغيرة ، ومع ذلك فانا وفى ، وليس لى حول اذا اعجبت النساء بى ، يا الهى ، لا اعرف ماذا يجذبهن فى.

وتثير هذه الشخصيات السخرية بنفس المعدل الذى تراه فى الشخصيات الرئيسية للرواية وأغلبهم من الشحاذين والفقراء ، فالشحاذون يرفضون أن يتعاملوا كموظفين ، وهناك شحاذان متشابهان فى الرواية. وفى رواية «العنف والسخرية» فهناك صداقة وطيدة تربط بين جوهر ، وأحد الشحاذين ، فهو ينتظره كى يحدثه فى السياسة ، ويروى له النكات الساخنة ، والسياسية ، ولذا فان جوهر يرى ان الشحاذة هى العمل الوحيد المقبول منطقيا ، وهناك أيضا شحاذ ينتظر هيكل فى رواية «العنف والسخرية» عند خروجه من البيت ، وهو يمشى الى جواره كأنه صديق ، ويروى له ما يحدث فى المدينة ، ويردد مثلما فعل شحاذ آخر فى «شحاذين ومعتزون» : معرفتك تشرفنى.

مثل هذه الشخصيات الهامشية تمتلك مساحة واسعة من هذه الرواية الاخيرة ، وهى جميعا متقاربة فى سلوكها ، والكاتب يكن لها احتراما ، ويفتح لها وجدانه كى يقدمها على صفحات روايته ، فهى تتمتع بحس عال من السخرية ، وتعيش على هامش الحياة ، دون أن تحمل للغد هما ، ولا تبدى منه قلقا ، وكما اشرنا ، فان هم ذلك الاورمة الاول هو غيرة زوجته «العشرة ادوار» لان العيشة من الناحية الاقتصادية تكاد تكون مرتاحة بلغة هؤلاء البشر.

وفى طريق «جوهر» نحو مقهى المرايا بحى الحسين عشرات الشخصيات التى تعرفه والتى يصور الكاتب الشارع المصرى الشعبى من خلالها فى نهاية الثلاثينات ، فشارع الازهر الواسع يعج بحشد متزاحم ، وهنا العالم المألوف لجوهر ، والكاتب يصف هذا العالم بكل ما امتثل فى ذاكرته عنه ، حيث ان الرواية مكتوبة عام ١٩٥٤ ، والكاتب كان قد غادر مصر للاقامة فى باريس قبل ذلك بتسعة



أعوام كاملة. ولذا فالرواية بمثابة حالة من الحنين للاماكن التى عاش فيها وللاشخاص الذين عرفهم، وذكرهم باسمائهم الحقيقية فى الرواية، ومنهم فولاذ يكن أحد لشعراء الصعاليك فى تلك الفترة، والذين كانوا أكثر قربا من قصيرى نفسه.

ويختار الكاتب من هذه الشخصيات التى يراها فى شارع الازهر ما هو قريب الى قلبه، والى عقل ووجدان جوهر، واذا كان قصيرى قد وصف أماكن، وحوانيت شارع الأزهر بذاكرته، وبكل حنينه، فانه وصف تلك السنوات ايضا من خلال رواد وأجواء مقهى المرايا وهو اسم آخر المقهى الفيشاوى الشهير، ويصف الكاتب الهامشيين مثل جامعى اعقاب السجائر، ويدخل بطله الرئيسى جوهر فى حوار معهم، مثلما فعل من قبل مع الشحاذ ومع أحد أصحاب الحوانيت الشاذين، ويهمنا هنا أن نقتبس نصاً دار بين الكردى وبين طفل يجمع أعقاب سجائر، فى وجود الكردى.

«رأى جامع الاعقاب صغير ينحنى قريبا من المادة كأنه يستمع الى حدثيهما يلتقط الاعقاب بمهارة وتلقائية، اثار هذا المشهد الكردى فقام وازاح المقعد كى يمكن له ان يتفحص الارض، ورغم هذا لم يبتعد الطفل، بدا كأن حبلا ربطه بهما، قال وهو ينظر الى الطفل ساخراً:

– ألاتود ان تأخذ معنا شايا، يا سعادة البك؟

رد الطفل: شكرا، فقد شربت فى قهوة البسفور.

والبسفور مقهى فخم يؤمه علية القوم، ولم يطأه الكردى ابدا، قال غاضبا

–هيا يا ابن الكلبة والا خنقتك

غدر الطفل المكان مشمئزا، وعندما ابتعد انفجر الكردى ضاحكا:

– هل سمعت يا سيدى، ياله من طفل خفيف الظل.

وتمتلئ الرواية بمثل هذه الشخصيات الهامشية، هامشية في الرواية، وفى الحياة، ومع هذا فان الكاتب يعطيها قيمتها الانسانية العالية، ويمكن أن نذكر على سبيل المثال منها: العاهرة أرنبة، وهى مستجدة فى هذه المهنة، تود أن تكتب خطابا مصطنعا لعمها، انه خطاب «فالصو» مثل الاساور التى ترتديها،

والتى كانت سببا فى ان يخنقها جوهر ، كى يبيعها .، والحكاية التى ترويها ارنبة لجوهر مليئة بالتناقض وكأننا أمام عالم « فالصو » يسخر من بعضه ، ويؤلف حكايات ليس لها أساس من الصحة ، فنحن نعرف على لسانها ان « يكن » قد حكى لها قصة حول أمه التى ماتت ، وأنه غير قادر على دفنها منذ اسبوع لانه لا يملك المال ، ورغم اننا أمام شخصية هامشية فى وقائع الرواية، وذلك لانها ستختفى الى الابد على يدى جوهر ، حين يخنقها ، فان الكاتب افسح لها مساحة لا بأس بها من الصفحات ، لا ليلقى الضوء على وقائع حياتها ، لكن على طريقتها فى التفكير ، فهى شبه طفلة غضة ، فرحة بجسدها ، تتصور ان جوهر الـ « خرمان » فى حاجة الى جسدها ، متعطش الى الجنس ، فتعرض عليه ثروتها الجسدية ، وكان ذلك كله بمثابة « حدث مجانى » لا معنى له ولا ثمن ، ليس فقط ، لأن الجريمة لم تسفر عن اشياء ذات قيمة ، ولكن أيضا لأن شئ تم تحت تأثير عدم وجود المخدرات المناسبة ، وذلك باعتبار ان « الحشيش » ، يعدل دماغ ابطال قصيرى فى هذه الرواية ، وان البشر فى حضرته يكونون فى أعلى درجات الاعتدال.

ورواية « شحاذون ومعتزون » ليست رواية شخصية ، أو شخصيات بعينها ، بل هى رواية نهرية ، لإجاز التعبير من حيث عدد الاشخاص الذين نقابلهم فيها فهم يتدفقون من فصل لآخر ، ومن مكان فى الشارع الى آخر فى الحارات ، وداخل الابنية مثل هذا الزخم من البشر الذى وجد نفسه فى ماخور الست امينة ، اثناء قيام الشرطة بالتحقيق فى مقتل « ارنبه » ومنهم على سبيل المثال ذلك المحصل الذى أحس بالاهنة وادعى ايضا « فالصو » انه قريب الوزير ، وانه سيبلغه بالذى لحقه من بالاهانة ، حتى اذا صفعه نور الدين فى أحد أكثر مشاهد الرواية قسوة وسخرية تنبه الى نفسه وسار منحيا كأنما اصابته الشيخوخة فجاة ، وبدا كأنه أفرغ كل كرامته خلفه.

ويسخر قصيرى ايضا من الشواذ واللوطيين ، ليس فقط من خلال شخصية نور الدين الرئيسية ، بل ايضا من خلال شخصيات عابرة فى الرواية ، مثل التاجر لذى يقابله جوهر فى شارع الازهر ، ومثل اللوطى الذى التقاه يكن واشار انه سيكون يوما غظيما حين يدخل مملكة اللواط « لا تنس انك جذاب بالسبة لى ، فأنا أحب العباقرة » وكما أفرد قصيرى مساحة لتقديم « أرنبة » ،وافكارها ، وجعلنا نفهم « تناقضاتها الفالصو » فانه يفرد مساحة أصغر لهذا التاجر اللوطى ، المعجب بالعباقرة ، ويصوره شخصا خفيف الظل قابل للسخرية ، ولا يفتقد للروح الفكهة مثل هؤلاء الذين يعيشون مع اطراف شخصيات قصيرى الاخرى.

من هذه الشخصيات ايضا الفتاة « نايلة » ، احدي العاهرات فى بيت الست أمينة ، وهى مثل اغلب عاهرات الأدب العربى وايضا العالمى ، مصدورة ،و بريئة وتمارس هذه المهنة مرغمة ، ومن اجل المال ، ومن أجل هذه الفتاة يأتى الكردى الى الماخور ويمارس عليها حالة رومانسية « فالصو » يدعى فيها ان عليه ان يخلصها مما هى فيه ، ورغم انها شبه راضية عن هذه الحياة ، فان

تصورات ه ال« فالصو » تصور له انها معذبة وتتزلم، انها لا تطلب سوى ان تصدقه، تركتْ نفسها تستمع لكلمات حبيبها المنمقة هذا الحب الرائع الذى تكنه للكردى يجعلها تشعر بالفخر، فهو يختلف عن كل الرجال الذين قابلتهم فى بيت الست أمينة، رغم انه يتصرف كالصعاليك، فانه يسحرها بوضعه الاجتماعى، لأنه موظف حكومة، وهناك علاقة غريبة ساخرة تجمع طرفى هذا الحب الغريب.

أما نمط الشخصية الكريهة من بين تلك الكائنات المتدفقة فى هذه الرواية فهناك ابن الاصول والحسب، انه سمير، الذى يحبه الضابط نور الدين، ويود مضاجعته وهو يصد الضابط ويمثل نموذجا لشاب متمرد على ابناء طبقته، يرفض ارتداء الطربوش والاحتكاك بأمثال نور الدين، وهو نافر دائما، سواء من أبيه، أو ما يمثله من طبقة، ورغم ذلك فان سمير يشعر باشمئزاز شديد من ذلك المكان الذى يلتقى فيه مع نور الدين، انه محل حلوانى شعبى ملئ بالذباب: « أبى رجل يحب النساء، ويشبهك فى اشياء عديدة فى احقاده ».

تلك هى اشهر النماذج التى تعيش على اطراف الهامش فى رواية، شحاذون ومعتزون وهناك نماذج مشابهة لها تقريبا فى رواية « العنف والسخرية بيهمنا أن نؤكد عليها باعتبارها اقرب اليها فى اشياء كثيرة.

نحن هنا ايضا أمام اربع شخصيات رئيسية: هيكل المقابل لجوهر وكريم المقابل ليكن ثم هناك المدرس عرفى، وخالد عمر التاجر الميسور.

وهيكل ابن الثانية والثلاثين من عمره، ورجل يرفض المجتمع، وخاصة السياسى منه وهو لا ينعزل عنه مثلما فعل جوهر، بل يسعى الى السخرية منه من خلال خطته التى يدبرها ضد محافظ المدينة، وهو العقل المدبر لكل الاحداث والذى تسير فى فلكه كافة الشخصيات الاخرى رغم صغر سنه، فهو انيق ووسيم ويبدو فى بدلته الوحيدة كأنه من علية القوم يرتاد الاماكن الاكثر فخامة ويبدو فى بيته بالمنامة، ولديه خادم ويكاد يكون الشخص الوحيد فى روايات قصيرى الذى لديه خادم.

أما كريم فهو شاب صغير السن، عرف الثورة فيما قبل، ودخل من أجلها السجن وعندما خرج كان عليه ان يناضل السياسين من خلال السخرية منهم على يدى هيكل وهو شاب لديه مهاراته الخاصة التى تعلمها فى السجن، مثل صناعة الدميات، والطائرات الورقية زو الافيشات، ويضا اصطياد عاهرات المدينة.

وخلافا له فعرفى رجل اصلع أكبر سنا يرتدى عوينات سميكة ويعمل مدرسا فى مدرسته الخاصة التى يمتلكها، وله فلسفته فى التعليم، فالتعليم هو الاحتكاك بعالم الاطفال البرئ حتى سن العاشرة، وهو يعيش مع أطفال ابرياء، وأم مجنونة، ولا يصدق أحد بداخله ثورى متمرد، فهو فى منظور الناس الانسان الوقور الذى لا علاقة له بالتمرد، ويشعر بالغيرة والضيق من هيكل لانه يتصوره يشبه امه العجوز التى ليست سوى كائنا عظميا تكسوه قشور اللحم.

والشخصية الرئيسية الرابعة

سرعان ما تختفى من الرواية، أنه التاجر خالد عمر، الذى أصبح ثريا فى السجن بالمصادفة، بعد أن تعلم فنون التجارة، وعندما أصبح طليقا لم ينفصل عن طبقته، فلم يصادق سوى الهامشيين، ولا يجالس سوى الافاقين ومن فلوسه يمول حملة السخرية من المحافظ.

وهناك شخصيات أخرى بارزة فى الرواية، لكنها تسير جميعا فى فلك «هيكل» والجدير بالذكر ان عالم قصيرى لم يمل ابدا ن اللوطيين، كما لم يخل بالمرة من العاهرات، اولى هذه الشخصيات هى الغانية قمر التى نراها فى الفصلين الثانى والأخير من الرواية انها اقرب الى ارنبة، لكنها ليست «فالصو» بل هى اصيلة تبدو ساذجة وبرئية، و«مستجدة» فى هذا العالم، فهى ذات وجه طفولى، وملامح مهيبة مؤثرة، ادرك بلاي جهد من هذه الطريقة الخجولة انها مستجدة فى مهنتها .... بدت أشبه بتلميذة منها كغانية، وفى كلتا المرتين اللتين نرى فيهما الفتاة تكون قد قامت بمهمتها فى ممارسة الحب مع كريم،، ونعرف من خلال ما كتبه قصيرى كيف بدت فهى أميرة حب، لا تنطق بكلمات الغانيات اثناء الممارسة، والشاب يعاملها بمشاعر رقيقة فى ليلته التى لم تنته، وقد طلب منها الزواج اثناء لحظات الحب، وتبدو الفتاة كضحية لكل من محافظ المدينة الديكتاتور، ولكريم المخادع فهو يطلب منها أن تأخذ ما تريد من نقود من جيب بنطاله المعلق بينما يعرف تماما ان جيبه خاو من المال.

ورغم أن كريم يتجول على الكورنيش من اجل اصطياد الغانيات، فانه يحن الى هذه الفتاة دوما، ويتمنى ان يراها، حتى اذا عاد ذات يوم الى غرفته فوق سطح البيت، رآها تنتظره فيصل نعمة سعادته، وهو يلاعب الطائرات الورقية السابحة فى السماء، ويكون وجودها هذه المرة سببا لا يفهم ظاهر المناضل الثورى أن زميله قد تخلى عن النضال السياسى ليمارس كفاحا آخر فوق اسرة الحسناوات.

أما المرأة الثانية فى هذه الرواية، فهي صبية أخرى، فى نفس السن تقريبا، حسناء نوعا، وتنتمى الى طبقة اجتماعية أعلى، انها ابنة موظف كبير، صديق للمحافظ، وتعيش بلا معاناة، بل انها تسبب الارق لابيها الذى اشد ما يخشاه هو ان يراها قد دخلت عليه يوما وقد انتفخت بطنها، لذا فانه يسعى الى تزويجها بأى ثمن، ويخرج لها كافة المجوهرات التى تركتها لها أمها قبل وفاتها، ليؤكد لها بذلك؛ انها قد اصبحت انثى.

وليست سعاد هذه سوى جسر يتعامل معه هيكل من أجل السخرية من المحافظ، ومحاولة اسقاطه، وهي تحبه، أو تتخيل ذلك، أكثر مما هو متعلق بها، لذا تأتى له بالأخبار، وتشاركه فى تدبير المكائد، حتى اذا أتته بالخبر اليقين بأن الحكومة قد أقالت المحافظ، أحس انها قد ادت مهمتها، فاختار أن ينفصل عنها.

وقد اختار قصيرى لحظة بعينها كى يتم ذلك الانفصال، فهى هنا تخرج من الطفولة والسذاجة لأول مرة، وتضع الماكياج بشكل لافت للنظر وتتعمد أن تصنع هذا فى مكا ن عام وبعد أن تخبر «هيكل» أن أباها يعتزم أن يزوجها لم

تكن سعاد إذن سوى أداة من أجل تنفيذ خطة ، ولم يستطع هيكل أن يفهم بواعثها الانسانية وإنما إستخدمها فقط.

وفى حين يقدم قصيرى سعاد كدمية بشرية ، حين يجردها من سمات انسانية عديدة ، باعتبارها تنقل أخبار ابيها الى رجل يدبر المكائد ضده وضد صديقه المحافظ ، معتقدة انها تحبه ، فانه يحمل للعجوز المجنون ، أم عرفى اسمى المشاعر ، والاحاسيس ، والنبل ، وذلك باعتبار ان الطفولة والجنون هما الحقيقتان الوحيدتان المليئتان بالنبل ، فاذا كانت أم عرفى يحتفظ لديها بالاطفال الصغار ، ويطرد من يتجاوز سن العاشرة ، مثلما حدث مع الطفل «زرطه» فان حالة الجنون التى اصابت العجوز وهى فى قمة النقاء فى منظور هيكل ، وهو العقل الراجح فى الرواية ، ويبدو هذا واضحا فى أحد مشاهد الرواية الاكثر اثارة ، حين ياتى هيكل حاملا معه باقة من الياسمين ، من أجل المرأة ، يقدمها لها ، وهي التى لا ترتدى سوى الملابس القديمة، فتتخيل نفسها اميرة الاحلام ، وتخبر فتاها القادم من الاساطير ، انه سوف ينتصر على خصومه ، وتروح تدور حول نفسها كأنها ترقص رقصة الموت ، أو الخلاص . بشفافية لا نظير لها ، تنتهى بحالة عامة من الشعور بأنهم جميعا فى فردوس أرضى ، وهؤلاء الجميع هم عرفى وأمه ، وهيكل.

وتأتى هذه الرقصة المليئة بالشفافية عقب معرفة «هيكل» بنبأ اقالة المحافظ ، وأيضا عقب شعوره بأن عليه أن يمارس لعبة جديدة ، وان ليس أمامه سوى المنفى ، بعد أن تخلص من الطاغية.

وكما نرى فان هذه الشخصيات الهامشية فى روايات قصيرى ، تدور كلها فى فلك الحدث الرئيسى ، هى تتتابع وراء بعضها كأنها حلقات فى سلسلة لا تتنفصم عن بعضها ، كما أنها تكشف عمق الكاتب ، ورؤيته للعالم.

من هذه الشخصيات على سبيل المثال الخادم «سرى» الذى يعيش فى بيت هيكل ، انه خادم غريب ، فهو لا يهتم بمسألة الأجر ، ولا النقود ، يكفيه أن يحيا فقط داخل هذه الجدران كى يكون سعيدا ، وهو رجل شبه منسطول دوما ، يمكنه ان يتأخر فى احضار البدلة من عند الكواء ، ويختلق حدوته عن نبل سيدة قالها لبعض الاشخاص الذين آثارهم ، حقيقة ان شخصا نبيلا مثل «هيكل» ليست لديه سوى بدلة واحدة.

ووجود سرى فى الرواية حدث بالغ الاهمية ، من أجل كشف بعض جوانب هيكل نفسه ، خاصة اثناء فترة الانتظار الطويلة لحين عودة سرى» بالبدلة ، ونحن مثلا نفهم أن هيكل حريص أن يكون فى قمة اناقته فى هذا اللقاء ، وكأنه ذهب لمقابلة امرأة حياته لأول مرة ، فاذا به يلتقى بـ «خالد عمر» الشخص الذى لا تهم مسألة الملابس ، ولا يصادق سوى متشردى المدينة.

ورغم أننا لا نعرف عن سرى اسمه ووظيفته ، وانه مسطول ، فان قصيرى يصف البدلة التى على الخادم أن ياتى بها باعتبرها أهم من البشر وصفا

تفصيليا دقيقا.

ومثلما ظهرت «قمر» فى الفصل الثانى والأخير، فان «سرى» لا نراه سوى فى الفصول الاولى، ثم فى الفصل ما قبل الاخير، وهو هنا يظهر أقرب الى الشبح لا يتكلم كلمة واحدة، بل ينحنى ليلم الكأس الذى القى به طاهر ارضا ثم يخرج ثانية.

وكما سبقت الاشارة فان للشحاذين فى اعمال قصيرى مكانة خاصة باعتبارهم كائنات متكاثرة أو كما يقول المثل الشعبى، شحات ومشارط» وهو حقيقة الترجمة الافضل لرواية قصيرى السابق الاشارة إليها، ولا يتمثل ذلك فقط فى الشحاذ الذى التقى هيكل وهو ذاهب للقاء خالد عمر والحوار الذى يدور فيما بينهما، بل فى منظور هيكل له. فهو يرفض أن يأتيه وسط هذه الظروف بشكل منتظم لاستلام راتبه، لان هذا سوف يدخله فى اطار الموظفين، وهو الأمر المرفوض دائما فى عالم قصيرى، فمن المعروف ان جميع ابطاله متمردون على الوظائف، لا يمارسونها، ومنهم فى رواية «العنف والسخرية» جميع شخصيات الرواية، عدا المحافظ، والحمار الذى جاء ليقص شعره عند حلاق الطريق.

وهذا الحمار شخصية اعتبارية موقرة للغاية فى عالم قصيرى، فحسب نكتة رواها شحاذ الجوهر فى رواية «شحاذون ومعتزون» فانه فى احد الانتخابات فاز حمار باغلب لاصوات وفى «العنف والسخرية» فان الحمار يتكلم عن حماره بعتباره موظف بلديه له أهميته، وهناك حمار ثالث فى رواية «منزل الموت الأكيد لدرجة وظيفية موقرة بينما أغلب سكان العطفة يعانون كمن فقر شديد وامـلاق، ولا يمكنهم الحصول على دخل ثابت.

وقصيري يعطي الوظائف فقط لرجال السياسة الذين لا يظهر لهم اى وقار، وايضا للحمير، فالزبال فى العطفة هو الموظف الوحيد، وهو شخص كريه، تفوح منه رائحة العفن، ومتزوج من فتاة تصغره، مصابة بداء الصدر، ويتعامل مع الناس بعجرفة وعلياء، ولا يشاركهم في مصائبهم، أو فيما ينتظرهم من كوارث، بل انه ينتقل الى مسكن أخر وهم يواجهون مصيرهم المجهول.

ويتعامل قصيرى مع عسكر الشرطة بشكل لافت للنظر، مثل المخبر الاعور الذى يتتبع الكردى فى ترام المدينة، وهو يتصرف بغباء كأنه يخبر من يطارده و، بأنه يفعل ذلك، وكذلك هناك مخبر مدسوس فى ماخور الست أمينة سرعان ما ينكشف أمره أما الشرطى الذى جاء يحقق فى شكوى ابناء العطفة فى منزل الموت الأكيد فقد تعامل مع السكان بعجرفة، وخاصة مع النساء، وهو يفتقد الذكاء والحس الانسانى.

ومثل هذه الشخصيات الهامشية موجودة بدرجات مختلفة فى روايات قصيرى وهى فى سماتها، وفيما تحمله من مواقف تجاه الحياة، ونحن هنا لا نتعرض بلى لا نجد ما يمكن أن تسميه الحدث الرئيسى فى الروايات، فتكاد رواية «منزل الموت الأكيد» تخلو من حدث بل نحن أمام مجموعة من البشر فى حالة انتظار لمصيرهم، أما اصلاح

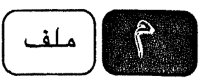
البيت ، أو أن يسقط على رؤوس الجميع ، وذلك اذا كا ن الانتظار هو الحدث الرئيسى لكل هذا العدد من البشر ، أما فى رواية «العنف والسخرية» فرغم ان هناك حدثا رئيسيا وهو محاولة السخرية من المحافظ ، فان الاشخاص ، وخاصة الهامشيين يملأون العالم الذى نعيش فيه ، وهناك العديد من النماذج على سبيل المثال فى نادى البلدية ، مثل التاجر البدين الذى يموت من الضحك حين يرى صورة المحافظ المثيرة للسخرية فوق المبولة ، وأيضا أحد المختبئين الذين يلتقون بهيكل وهم يحركون رموشهم دلالة الغواية.

وكما سبقت الاشارة فان هناك اكليشيات انسانية تنتقل من رواية لاخرى فى عالم قصيرى ، مثل الشحاذين ، ورجال الشرطة ، والهامشيين ، وكل هؤلاء يعيشون فى نفس الاماكن الشعبية ، سواء فى منطقة الازهر ، أم فى حى القلعة ، أم فى حى الجمرك الشعبى بالاسكندرية:

والجدير بالذكر أن بعض الشخصيات التى تدور احداث الرواية فى فلكها لانكاد نراها ، أو نعرف عنها شيئا ، وخاصة شخصية المحافظ فى «العنف والسخرية» فنحن دائما نسمع عنه ، وعن أوامره ، وحين يراه هيكل فى الكازينو فانه يشاهده من خلال زجاج جالسا مع اتباعه المتملقين ، ويحدث هذا مرتين بالنسبة لهيكل ، بنفس الاسلوب ، أما المرة التى اقترب فيها أكثر من الكاميرا ، على حد تعبير رجال السينما ، فانه يدخل صالة التحقيقات فى المحافظة ، ويكون ذلك دافعا ان يقوم كريم بتقبيل يديه دليل على امتنانه له ، ليؤكد للضابط «كذبا» انه قد ترك التمرد الى الابد.

المحافظ اذن ، لم يكن فى الرواية سوى كائن اعتبارى ، مصنوع من أجل التمرد عليه ، وكما تصور سكان العطفة فى «منزل الموت الأكيد» ان الحكومة كائن اعتبارى له عنوان ، ومكان فان المحافظ هنا لم يقترب بوجهه قط من القارئ ، ولم نره يتكلم أبدا ..هو مجرد واجهة .. وهو ليس الطاغية فى مسرحية «العادلون» لكامى على سبيل المثال الذى اكتشف فيه المتمرد الثورى ان له وجها انسانيا فعدل عن القاء قنبلته .

تلك كانت محاولة للتعرف على الاشخاص الذين وصفهم قصيرى فى رواياته وكما رأينا ، فاغلبها ، قد اختار الحياة على الهامش ، وهناك شخصيات هامشية لا تقل أهمية عن ابطاله الذين تدور رواياته فى محورهم ، وهؤلاء الابطال لم يعرفوا قط الحياة فى الأحياء الافرنجية فى المدن المصرية ، ورغم قسوة الحياة فى اكواخهم الصغيرة ، وغرفهم فوق الاسطح فإن ، بعضهم يشعرون بالرضا ، مثلما يفعل جوهر وكريم، الذى يتمرد ، أما البعض الاخر فانه غير قادر بالمرة ان يغير من مصيره ، ولا أن يلعب مع القدر .. وكل ما يطمع فيه هو اصلاح هذا المكان كى يتمكن من العيش فيه.

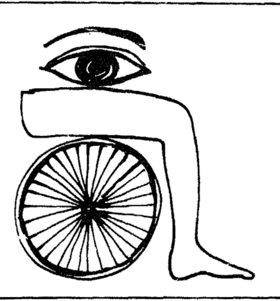


صفحات من ذاكرة الفن.. والحرية

حوار مع عبد القادر التلمسانى

تعتبر الأربعينيات فترة زاخرة بالأحداث فى مصر والعالم، على المستويين السياسى والثقافى، وقد عاصرت هذه الفترة وكنت قريبا من جماعات فنية كثيرة ربما أشهرها جماعة «الفن والحرية» وأحد مؤسسيها هو كامل التلمسانى. فما هى من وجهة نظرك الظروف التى أحاطت بنشأة هذه الجماعة وعلاقتها بحركات المد الثورى التى اجتاحت مصر آنذاك؟

- الواقع أننى أصغر كامل التلمسانى بنحو عشر سنوات(١) ولكن ما أذكره هو أن الألمان فى أوائل الأربعينيات كانوا على مشارف العلمين وكانت مسألة شديدة الخطورة على مصر والمصريين. وكان هناك تيار من المفروض أنه معاد للانجليز لكنه فى نفس الوقت يعادى الديمقراطية التى يمثلها الحلفاء. كانت الهتافات تتردد فى القاهرة وبالذات فى منطقة الأزهر منادية «الى الامام ياروميل». كامل التلمسانى ومجموعة «الفن والحرية» من أنصار الفكر التقدمى الاشتراكى وكانوا يتعاونون مع الديمقراطية التى يمثلها الحلفاء. كان الموقف خطيرا بالنسبة لهذه المجموعة لدرجة أن الانجليز أو الحلفاء الديقراطيين خافوا على مصير هذه الجماعة وأبعدوا أفرادها عن مصر ومنهم كامل وجورج



حنين وأنور كامل. جاءني كامل ذات يوم وقال لي أن الموقف خطير وأنه مضطر للابتعاد عن القاهرة وطلب مني أن أرسل الخطابات لوالدتنا باسمه وظللت أفعل ذلك حتي بعد عودة كامل ثم انكشفت اللعبة. وأنا أذكر هذه الحكاية كدليل على خطورة المعركة بين الديمقراطيين التقدميين وبين أنصار الفاشية في مصر.

في تلك الفترة أيضا صدرت أعداد محدودة من مجلة «التطور» التي كانت تحمل فكرا ثوريا حقيقيا. وكان كامل التلمساني يكتب مقالات ساخنة ضد الفن الهابط أو الفن المائع، الفن غير المنتمي. ماأذكره أيضا أن كامل كان يقيم معارضه في عمارة الايموبيليا وفي مكتبة «توت» بالاشتراك مع فؤاد كامل، رمسيس يونان وجورج حنين الذي كان أحد المحركين للعملية الثقافية وكان يساعد المجموعة ويكتب عنها في المجلات الأجنبية.

* هل كانت جماعة «الخبز والحرية» هي المعادل السياسي للفن والحرية؟

- هذا صحيح . كامل التلمساني كان عضوا في الفن والحرية ومعه أيضا فؤاد كامل، أخو أنور كامل العضو في «الخبز والحرية». أعني أنها مجموعة واحدة تقريبا. الفكر التقدمي الذي لم يكن شيوعيا أو ماركسيا بالضرورة يدفع المجتمعللأمام بعكس الفكر الفاشيستي الذي يدفعه للوراء. كان افكر لتقدمي هو الرابط بين «الخبز والحرية» و«الفن والحرية». طبعا كان هناك الرعيل الأصغر ومنه حسن التلمساني وكامل زهيري وعادل أمين المحامي وغيرهم. كان هذا الجيل في العشرينات تقريبا، وجيل كامل في الثلاثينات. وكلها أجيال متواصلة يحدوها الأمل في أعقاب انتصار الحلفاء والفكر الديمقراطي بشكل عام أن تتحرر مصر وتتقدم وتتخلص من الاستعمار والإنجليز. كان هذا مطلبهم الرئيسي.

تلك الفترة هي فترة التحرر الوطني الذي جاء عبد الناصر ليضعه موضع التنفيذ بتأييد من كل أصحاب الفكر التقدمي. ورغم أن جمال عبد الناصر كان أحيانا مايضرب هذا التيار إلا أنهم كانوا يؤيدونه لأنه يمثل حركة

التحرر الوطنى.

نعود «للخبز والحرية». «الخبز والحرية» تنظيم سياسى للفكر الحر وقد ارتبط الفكر الحر بالشيوعية والماركسية ولذلك فقد اتهم «كمال عبد الحليم» الشاعر الماركسى التقدمى المعروف و«صلاح حافظ» أيضا بالشيوعية. أنور كامل كان تنظيمه فكريا ثقافيا ليس فيه من العنف شئ. ومع ذلك دفع الخوف من هذا الفكر الحكومة لاعتقالهم ومحاكمتهم بتهمة التآمر لقلب نظام الحكم بقوة السلاح.

* ماالذى دفع أعضاء هذه الجماعات وأعضاء «الفن والحرية» الى الابتعاد عن مصر فيما بعد، خاصة بعد زوال الخطر الفاشستى؟

- كانت هناك مشكلة فلسطين ومشكلة اليهود فى مصر. نحن نعرف أنهم كانوا يعيشون فى أمان تام فى مصر ومع ذلك قام التيار الصهيونى بتفجير القنابل حتى يهرب اليهود الى فلسطين. كانت الصهيونية العالمية تتآمر على اليهود فى كل بلد باعتبارهم مكروهين لكى يدفعوهم دفعا للذهاب الى فلسطين والاستيطان هناك. مثلا البير قصيرى وهو يهودى (٢) وجد من الأوفق أن يذهب الى فرنسا وهو الكاتب المصرى باللغة الفرنسية. عندما سافر لى فرنسا وبعد عدة سنوات أصبح جزءا من الأدب الفرنسى لدرجة أن كتبه كانت تنشر ضمن كتالوج الناشرين الفرنسيين باعتباره فرنسيا. أعتقد أنها لعبة صهيونية فاليهود كان من الممكن أن يظلوا فى مصر لأنها الى اليوم ربما تكون البلد الوحيد الذى يمارس فيه المسلمون والمسيحيون واليهود شعائرهم الدينية بكل سماحة.

* ضمت مجموعة الفن والحرية وغيرها من الجماعات الثقافية فى تلك الفترة عددا من المتمصرين أو الأجانب المقيمين فى مصر، فهل كان موقف هذه الجماعات واحدا تجاه الأحداث؟ وكيف كان الوضع بالنسبة لهم خارج مصر؟

- الجاليات المثقفة فى مصر مرتبطة بالفكر الأوروبى، الفرنسى على وجه الخصوص. وكانت هناك شخصيات مثل هنرى كورييل اليهودى الذى كان يساعد ويحتضن الفكر التقدمى. لم يكن هناك تعصب فى مصر ولا فوارق بين أجنبى ومصرى لكن التيار الصهيونى كان متواجدا بلاشك فى الجو الثقافى المصرى بشكل عام، سواء عن طريق «كورييل» أو عن طريق الحماس الشديد للفكر التقدمى: فى سنة ١٩٤٧ كان العرب يهتفون فى الشوارع «فلسطين لاتتجزأ»، وكان العالم كله معترفا بتقسيم فلسطين بما فى ذلك أصحاب الفكر التقدمى.

أنا سافرت الى باريس يوم ١٥ مايو ١٩٤٨ لكى أدرس السينما فى «معهد الدراسات العليا السينمائية» وهناك التقيت بالبير قصيرى ورمسيس يونان. كان ألبير قصيرى فى ذلك الوقت يسكن فى فندق متواضع جدا (٣) وكذلك رمسيس يونان. كانت الحالة

فى باريس سنة ١٩٤٨ سيئة جدا بعد الحرب وكان مشروع مارشال الأمريكى يحاول انعاشهم اقتصاديا. كان رمسيس يقيم المعارض فى باريس لكنها أيضا لم تلق اقبالا كافيا. فى ١٩٤٨ حضرت معرضا لرمسيس يونان فى إحدى المكتبات الفرنسية لكن الجو لم يكن يسمح للفنان التشكيلى أن يعيش من فنه فكان رمسيس يكتب المقالات للاذاعة الفرنسية- القسم العربى، عن تاريخ الفن أو تاريخ الأدب الخ. وقد اشتركت أنا أيضا فى كتابة المقالات أحيانا بحثا عن أى فرنك.

* لماذا توقف كامل التلمسانى عن الرسم سنة ١٩٤٥؟ وهل كان لذلك سبب سياسى أو اجتماعى مباشر؟

- أنا أعتبر كامل رساما تقدميا اجتماعيا وأقرب شئ لفنه هو الفن التعبيرى وليس الفن السيريالى فالسيريالية «حلم»، لكن أعمال كامل «تعبير» وكان أقرب الرسامين إلى الرسام الفرنسى «رووه». وقد اشتهر كرسام تقدمى يصور حالة التردى الانسانى، وتمثل صوره أجسادا عارية مشوهة فى فخذها مسمار كبير. ثم وجد أن معارضه يقبل عليها الأجانب الذين يشترون لوحاته فاحس أن رسالته لاتصل الى الجماهير. وتذكر كلمة «لينين»: «أن السينما من بين الفنون هى أهمها بالنسبة لنا» فاتجه الى السينما وعكف على كتابة سيناريو «السوق السوداء» لمدة عامين وكتب له بيرم التونسى الحوار والأغانى. بذل مجهودا كبيرا لأن عليه رسالة يجب أن تصل الى الجمهور. أراد الربط بين حياة الإنسان العادى اليومية، وبين التجار المستغلين، أراد أن يوضح آلية الاستغلال، كيف يحدث؟ كان يعقد على هذا الفيلم آمالا كبيرة ولكن حين عرض الفيم لم يجد أقبالا جماهيريا كافيا واعتبر فشلا تجاريا. المفروض أنه ترك الفن الذى كان فيه نجما كبيرا فى شبابه ودخل مجال السينما لكى يصنع هذا الفيلم، ولكن انصرف عنه الناس. فلازمته هذه الصدمة حتى آخر أيامه. كان يشعر أن السينما فن جماهيرى لكنه لم يستطع فى أول أفلامه أن يحقق المعادلة الصعبة بأن يقدم عملا ناجحا ومقبولا لدى الجماهير ويحمل فى نفس الوقت الأفكار التى يود أن يطرحها.

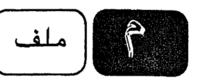
هوامش

١- ولد عبد القدر التلمسانى عام ١٩٢٤.

٢- يذكر الناقد الفرنسى رينيه إيتيامبل أن البير قصيرى يهودى، غير أن قصيرى يشير الى أنه من أصل مسيحى ارثوذكسى فى حواره المنشور بمجلة «كراسات شبرامنت» (العدد ٣-٤، ١٩٨٦) الصادرة بالفرنسية فى القاهرة.

٣- ومازال يسكن فى هذا الفندق منذ وصوله الى فرنساحتى اليوم.

إجرته:م.ت



ألبير قصيرى يدخل السينما

وليد الخشاب

لم تلتفت السينما إلى ألبير قصيرى- فى حدود علمى- إلا عندما أخرجت أسماء البكرى روايته الشهيرة «شحاذون ومعتزون» (ترجمها الى العربية محمود قاسم) وحمل الفيلم عنوان «شحاذون ونبلاء». يمتاز الفيلم بأنه بديع كالرواية وأنه أمين على الرواية، على قدر مايمكن لوسيط (الفيلم) أن ينقل مضمون وسيط آخر (الرواية مطبوعة)، بأقل قدر من «الخيانة». يطرح الفيلم قضية الاعداد السينمائى واختيار الأعمال الأدبية التى تنقل للشاشة ، لاسيما فى الانتاج المشترك، حيث إن فيلم أسماء البكرى مصرى فرنسى.

لاشك فى أن «شحاذون ومعتزون» هى أعظم روايات قصيرى، ويكاد يجمع نقاده على ذلك (انظر مثلا رسالة إيرين فينوليو عبد العال عن قصيرى) .لكن اختيار هذه الرواية للشاشة نبع كذلك من اعتبارات تجارية وتقنية، وهى اعتبارات قد تتداخل أحيانا.

من الناحية التقنية، الرواية «سينمائية» بمعنى وفرة الوصف الذى يسمح للقارئ بتكوين صور ذهنية للمشاهد والشخصيات. وهناك وضوح الأحداث ومحدوديتها وتطورها ، مع عنصر التشويق الدائر حول جريمة قتل ترتكب فى ماخور، ومحدودية عدد الشخصيات، الذى يسهل متابعة

الأحداث.

أما تجاريا، فجو الماخور عام جذاب. بالإضافة الى أن اختيار قصيرى نفسه يجذب الممول الفرنسى، فهو يكتب بالفرنسية و يعيش فى باريس منذ ١٩٤٨. كما أن روايته تدور فى جو يثير الحنين الكولونيالى لدى الفرنسيين، فى قاهرة ماقبل الثورة، حيث الأحياء الأوروبية، يعيش فيها الأجانب كأنهم فى بيتهم، قرب جو فوكلورى مسل فى الأحياء الشعبية، تدور فيها أحداث الرواية.

أما عن قضية الإعداد السينمائى، فقد أسلفنا أنه يتسبب لامحالة فى إحداث تغييرات طفيفة أو هامة فى الأصل الأدبى، لاختلاف الوسيط. لكن يبقى مدهشا أن فيلم «شحاذون ونبلاء» يتتبع رواية قصيرى بدقة شديدة، حتى إن السيناريو يكاد يطابق، فى مضمونة وتسلسله، سيناريو الرواية. أما الحوار فهو مقتطفات من حوار الرواية. ومع ذلك ،فالفيلم يطرح رؤية تختلف قليلا عن الرواية.

وقعت بعض الاختلافات بين الرواية والفيلم من حيث نقل بعض المواقف من مواضعها الأصلية، وذلك للحفاظ على إيقاع معين. فى الرواية، تنتقل جثة المومس القتيلة فى أخرا لفصل، ليكون ختاما قويا. أمّا فى الفيلم، يحدث ذلك وسط المشهد ليكسر رتابتة ويخفف من وطأة طوله.

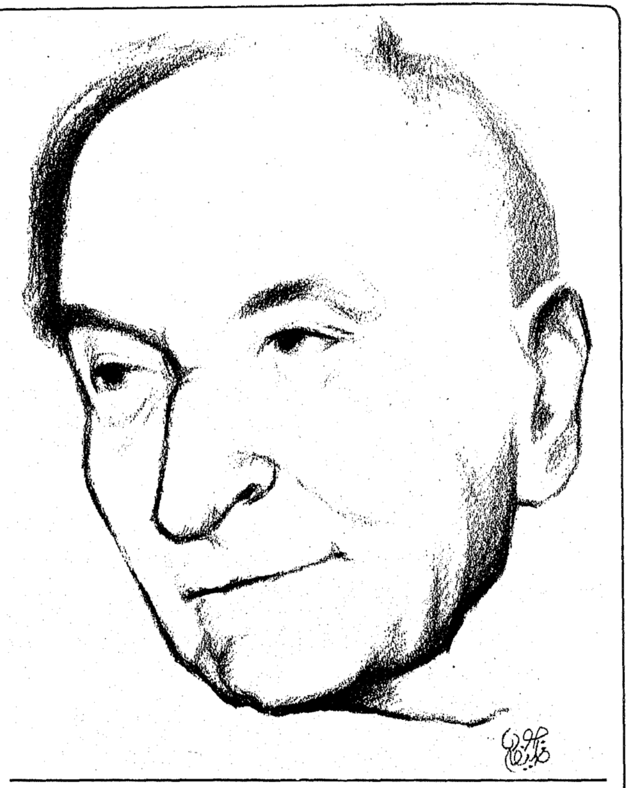
لكن الاختلافات بين الرواية والفيلم تمثلت أساسا فى حذف بعض الأجزاء من العمل الروائى عند إعداده سينمائيا. والحذف ضرورة تمليها عدة اعتبارات.

أولا عامل الوقت . لأن الفيلم لونقل كل مشاهد الرواية، لزاد طوله كثيرا عن متوسط طول لفيلم المصرى.

ثانيا عامل الانتباه . فتحديد طول فيلم ليس مبعثة قيود الانتاج وحدها، بل حدود انجذاب المشاهد للفيلم فى جلسة واحدة، والحفاظ على إيقاع يجذب المشاهد ولو كان هادئا، كما فى فيلم «شحاذون ونبلاء» . كذلك ركز الفيلم على خط سردى واحد، لكى لايشتت المشاهد، فحذف أو خفف مغامرات الأبطال الثانويين (يكن ومعشوقته، الكردى وموميس الشارع) ليركن على قصة القتل والتحقيق فيها. أما الكتاب، فهو وسيط يسمح بالاسترجاع والتأنى فى القراءة،، لعدة جلسات ، مما يتيح الفرصة للإطالة والتحليل وتعقيد بنية الأحداث ، مقارنة بالفيلم.

ثالثا عامل الرقابة . فلقد كان الفيلم جريئا فى عرض الحياة فى الماخور- بلا أدنى ابتزال- وفى الإشارة للعلاقات الشاذة. لكن الرواية أكثر جرأة، ليس فقط لأنها فرنسية، ولكن لأن المقروء غير المنظور، على حد تعبير إيتيامبل فى مقاله عن الأدب الجنسى، فى كتابه«مقالات فى لأدب العالمى بحق».، هكذا تلافى الفيلم الحوارات الصريحة بين الضابط وصديقه سمير. وتلافى رغبة سمير فى قتل أبيه لاعتبارات أخلاقية. وحذف الحوار بين جوهر ويكن عن علاقة الأخير بالله، لاعتبارات دينية.

رابعا عامل التفسير. كما يشير جاك موران فى رسالته عن «السينما



وزولا» ،فالحذف من الرواية ينبع من تفسير معين ، من رؤية خاصة يتبناها معد الفيلم. وفى حالة أسماء البكرى ربما تداخلت الرؤية مع الضرورات الفنية. فرواية «شحاذون ومعتزون» حافلة بالمونولوجات الداخلية وتحليلات الراوى لمكنون نفوس شخصياته ودوافعهم وفلسفتهم فى الفقر الاحتجاجى والانعزال عن نسق الدولة/ السلطة.

لم يكن بد من حذف ذلك كله، لأن الفيلم يصور الشخصيات من الخارج ولايعرض دخائلها إلا عن هذا الطريق بالحوار والصورة - ومن هنا تأتى

صعوبة والتباس رسم الشخصيات .بينما في الرواية، لاسيما حيثما الراوى عليم ، كما في «شحاذون ومعتزون» من المتاح أن يكشف السرد مافى القلوب، وبدقة ، حيث إنه يستخدم اللغة لا لصورة المادية.

كان بوسع أسماء البكرى أن تعوض هذا الحذف بحوارات مفتعله، تفضى فيها شخصيه لأخرى بما يعتمل فيها. لكن ذلك كان سيؤدى لإثقال الفيلم. لهذا جاء الفيلم أقل «فلسفية» و«تأملية» من الرواية، حيث حذفت التحليلات التى تفضى الى الكفر بكل نظام متخيل أو واقعى، ظالم أو عادل، والى تبنى نوع من الفوضية العدمية.

إلا أن هذا الحذف قد أثر أحيانا على فهم الفيلم، أو على الأقل أعطى مفهوما جديدا لبعض الشخصيات والأحداث. فى الرواية ، نفهم بوضوح دوافع جوهر المركبة لقتل المومس.. أما عندما تختفى التحليلات فى الفيلم، تبدو الجريمة وكأنها عبثية، وربما فهم البعض أنها تمت بدافع رخيص: وهو السرقة، إلا أن التفسير الأرجح هو غموض الدافع. هكذا يغيب فى الفيلم أن جوهر كان فى حالة نصف واعية، وكان فى حاجة – تكاد تكون ميتافيزيقية- للحشيش.

ربما عمدت أسماء البكرى لهذاالتفسير المبهم لكى لاتفقد تعاطف المتفرج المصرى- ذى القيم المحافظة- مع جوهر، حيث لن يغفر له القتل من أجل الحشيش، أيا كان رمزه: الحشيش/الخلاص. لاشك أن الحفاظ على تعاطف الجمهور هو الذى دفعها لوضع رتوش لعلاقة يكن بمعشوقته، وجعلها أفلاطونية يائسة، بأن حذفت تحليل الراوى لرغبات يكن الجنسية واهتمامه بالاتصال بفتاة بورجوازية لايحبها، مع إضافة دموع اللوعة فى عيونه، وهو ينتظر الفتاة تحت عمود نور. كما حذفت شبهة العمل كمرشد للبوليس عن شخصية يكن «لتجميله».

أيا كانت دوافع أسماء البكرى، فقد قدمت رؤية تختلف عن رؤية الرواية، أولا لأن الفيلم بالعربية، بينما الرواية بالفرنسية، فتختفى المسافة بين اللغة وفضاء الأحداث (مصر) ويختفى التوتر بينهما.

يتفق عالما الفيم والرواية على أنهما عالما صعاليك متحلقين حول أستاذ فوضوى، ويجدون السعادة فى الفقر والحشيش، ويرفضون الخضوع للسلطة (البرجوازية). لكن عالم الرواية أكثر قسوة، صعاليكه ظرفاء ، لكن تحررهم من كل قيم برجوازية / أخلاقية ، كما يعرضه الراوى، وتطرفهم فى فوضويتهم وتهكميتهم مخيفان.

كذلك فقد سطح الفيلم قضية نقد اليسار، من خلال حذف تحليلات الراوى عن شخصية الكردى الثورى «الكلامنجى» .ففى الرواية كان الراوى يسخر منه، وينعته بالتافه(ط ١ (ص٢٠)، من خلال التعليق على أقواله

وأفعاله، أما فى الفيلم ، فيمكن اعتبار الكردى صادقا فى مشروعاته الثورية أحيانا، لغياب تعليق الراوى.

على أى حـال فى الرواية يلمس الكردى بصدق وجود ظم اجتماعى، يجسده انقسام القاهرة لشقين أوروبى وشعبى، على حد تعبير قصيرى، لكن الفيلم بحذفه خواطر الكردى، وخواطر جوهر عن نفس القضية، لم يبق إلا على السخرية من نموذج اليسارى الثورى، المتضمنة فى الحوار، وبالتالى قرن بين قضية العدل الاجتماعى والشخصية موضوع السخرية، الوحيدة التى تثير تلك القضية، حيث يلخص الفيلم قضية العدل الاجتماعى فى حق العاهرات فى حياة أفضل ، بينما هى أشمل من ذلك فى الرواية.

بصفة عامة ، فإن غياب الراوى، مناط السخرية، ومنبر الفلسفة، الذى يدافع عن البؤس الفوضوى كموقف ضد السلطة، كنوع من الاحتجاج الجماعى، بدون تنظيم حزبى.، قد جعل الفيلم أقل تهكمية من الرواية.

رغم محاولة أسماء البكرى لتقريب عالم الرواية من الجمهور – ومن الواقع – لم يلق «شحاذون ونبلاء» نجاحا جماهيريا فى مصر. لأن الفيلم خيب توقعات الجمهور وخرج عن التقاليد السينمائية الحالية.

عندما ظهرت رواية قصيرى فى ١٩٥٥، فى فرنسا، فإنها كانت تمثل امتدادا لروايات البير كامى وعالمه، من حيث تحليلات الراوى لموقف الإنسان حيال عالم (لا) يتكيف معه وجوديا، كما كانت صدى لهاجس الرعب النووى الذى فجرته أمريكا فى هيروشيما قبل عشر سنوا، ومثلت رد فعل كفر باليمين وباليسار ورأى أن الفوضوية هى الحل.

أما فيلم أسماء البكرى، عند عرضه عام ١٩٩١ ، باللغة العربية، فقد جاء غريبا لغياب تقاليد رواية وجودية عندنا، ولتخلف المجتمع عن ظروف الدول الرأسمالية التى أفرزت الحرب الكونية، ولغرابة شخصيات الفوضويين على عالمنا المحافظ ولأن الرعب النووى ليس مطروحا فى مجتمعنا، حيث أن الوعى بتلك القضية غائب، وهيروشيما بعيدة عنا تاريخيا وجغرافيا، كما أن الجمهور ينتظر من فيلم يدور فى الأربعينات، في حى البغاء، أن يقدم وجبة من الجنس، غائبة من فيلم أسماء، قياسا على أفلام الثمانينات التى تناولت وحدة البغاء/ الإربعينات، مثل «خمسة باب»، «درب الهوى»، «شوارع من نار».

رغم الاختلافات بين رواية «شحاذون ومعتزون» وفيلم «شحاذون ونبلاء»، إلا إن كلا من العملين استخدم أدوات الوسيط بحيث جاءت النتيجة عبقرية. كما جاء الفيلم أمينا بالنسبة للرواية، رغم أن هذه الأمانة نسبية، ورغم أنها ليست بالضرورة مقياسا لجودة الفيلم. لكن يبقى أن الفيلم صنع في ظروف غير مهينة لقبوله، رغم مصريته الصادقة، لهذا جاء وكأنه موجه للجمهور الفرنسى أصلا ، بينما الراوية تضرب بجذورها فى أرض تتقبلها. ◆



ألبير قصيرى: حياته وأعماله

هذا أديب بارز يرد (جادا أم مازحا؟) على من يسأله عن سيرة حياته:« إننى بلا سيرة حياة، فأنا لم أفعل شيئا فى الحياة، لم أفعل سوى إمتاع نفسى».

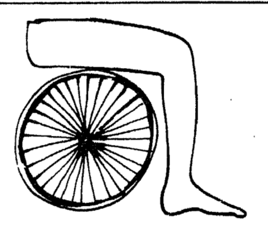
إلا أنه يبقى بالإمكان على أية حال قول شىء عن الرجل الذى قيلت أشياء كثيرة عن عمله.

ولد البيرقصيرى فى ٢نوفمبر ١٩١٣ فى حى الفجالة، بالقاهرة ،لأسرة ثرية كان عائلها من كبار ملاك الأرض. وهو رجل بلا عمل، لم يقرأ كتابا واحدا فى حياته - علي حد تعبير الابن- وكان يكتفى بقراءة صحيفة «الأهرام» .

وينتمى أسلاف البير قصيرى إلي بلدة نصير السورية. وقد نزح أجداده من بر الشام إلى دمياط. المركز التجارى النشيط على البحر المتوسط، فى أواخر القرن السابع عشر أو أوائل القرن الثامن عشر، وهم ينتمون إلى الملة الأرثوذكسية اليونانية التى كانت تتمتع بمكانة هامة فى الدولة العثمانية.

فى عام ١٩٢١ التحق البير بمدرسة الفرير بالظاهر وفى عام ١٩٢٦ التحق بليسيه باب اللوق.

في عام ١٩٣٠ أو ١٩٣١ قام البير قصيرى برحلته الأولي- والقصيرة إلي فرنسا، وفى عام ١٩٣١ نشر فى القاهرة



مجموعة شعرية تحت عنوان «لدغات»، مأخوذة عن «أزهار الشر»، لبودلير. وعندما سئل فيما بعد عن سبب هذا الانتحال ، أجاب بأنه إنما أراد الفوز باعجاب بنات الليسيه!.

فى أواسط الثلاثينات تعرف البيرقصيرى على جورج حنين ورمسيس يونان وكامل التلمسانى (رسم هذا الأخير له بورتريها)، ومنذ أواخر الثلاثينات ، كان حريصا على عقد لقاء أسبوعى فى منزله بشارع شريف، الذى أقام فيه مع صديقته روث، يلتقى فيه مع أصدقائه من الكتاب والفنانين.

فى عام ١٩٣٦ نشر أول قصة قصيرة له فى مجلة «لاسومان إجيبسيان» الأسبوعية وفى عام ١٩٤٠ نشرت له مجلة «التطور»- لسان حال جماعة «الفن والحرية»- ترجمات لعدد من قصصه القصيرة قام بها على كامل وعبد الحميد الحديدى.

فى عام ١٩٤٠ قام برحلة على سفينة تجارية مصرية إلي الولايات المتحدة، حيث واجه مشكلات تمكن لورانس داريل من حلها فتم ترحيله إلى انجلترا ومنها إلى مصر.

بين عامى ١٩٤٢و١٩٤٥ ، أقام فى المنزل الذى أقام فيه فيما بعد المهندس الراحل حسن فتحى فى درب اللبانة، بحى القلعة.

فى عام ١٩٤٥، رحل نهائيا إلى باريس حيث أقام فى فندق بحى سان جيرمان، الذى يحرص منذ ذلك الحين على عدم مفارقته إلا نادرا.

أعماله (وكلها بالفرنسية):

* البشر الذين نسيهم الله، مجموعة قصصية القاهرة، ١٩٤١.
* منزل الموت المحقق، رواية، القاهرة، ١٩٤٤
* الكسالى فى الوادى الخصيب، رواية ، باريس ١٩٤٨.
* شحاذون مترفعون، رواية، باريس ١٩٥٥.
* العنف والاستهزاء، رواية ، باريس ١٩٦٤.
* مؤامرة مهرجين، رواية ، باريس ١٩٧٥
* رغبة فى الصحراء رواية ، باريس ، ١٩٨٤.



منظمات المثقفين فى مصر:
قبضة حكومية وأشكال فارغة

مجدى حسنين

أين المنظمات الثقافية فى مصر؟..

هل أصابها القمع السلطوى بالموات وشل حركتها تماما؟..أم تخاذل المثقفون عن القيام بدورهم وارتكنوا إلى ذواتهم وغرقوا فى خلافاتهم الشخصية..؟ أم عزف الناس عن كل هذا بعدما اضطهدوا مرتين من جانب السلطة.. ومن جانب المثقفين؟..

ويحدثونك بعد كل هذا عن مؤسسات المجتمع المدنى التى تمثل فى بقائها الدرع الواقى وخط الدفاع الأخير ضد دعاة الظلامية. تلك المؤسسات التى لم يبق منها سوى عدد قليل من الجمعيات الأهلة بدعاة التنوير والعقلانية ، أما الأغلبية العظمى فقد تم اختراقها..أو تنعم بالخراب الجميل.

والحقيقة أن المجتمع المصرى على طول تاريخه المديد شهد سلسلة من أشكال الكفاح التى أدت لاختراع التنظيمات الأهلية، وكسر القوانين التى تحول دون ذلك. وتمنع المواطنين من ممارسة حريتهم ومشاركتهم الإيجابية فى مصائر الناس وأفراحهم. فقد عرف المجتمع المصرى العديد من أشكال النشاط الأهلى، التى يلتف حولها المواطنون من كل الاتجاهات والملل، درءا للأخطار والانكسارات..أو سعيا لنشر روح التعاون والاستنارة. وقبل أن تسن القوانين المنظمة لهذه

النشاطات -١٣ قانونا علي مدي التشريع بدأت عام ١٩٩٢ بقانون رقم (١٠) وانتهت بالقانون الجامع رقم ٣٢ لسنة ١٩٦٤- كانت كثير من شئون الثقافة والعلم والتعليم والطب.. إلى جانب المساعدات الخيرية، تخضع للنشاط الأهلى الخاص، الذى ينظمه المواطنون بمعرفتهم وخبرتهم الاجتماعية.

هكذا عرف العمال والفلاحون المصريون مساعدة الغير أيام الرى والحصاد وغرس البذور وبناء المعابد والبيوت والصيد والتصدى للعدوان، وهكذا تعلم رواد الفكر والثقافة فى الكتاتيب الخاصة والندوات الثقافية والصالونات الفكرية. ولاغرابة أن يشير البحاثة الاجتماعى الراحل الدكتور «سيد عويس» فى كتابه الازدواجية فى التراث الدينى المصرى إلى الجانب الاجتماعى الخفى فى استمرارية الطرق الصوفية فى مصر حتى الآن، وتجدد شريانها الحيوى بأجيال من المتابعين والمريدين، وهو الجانب الذى يبرز في صندوق الطريقة الاجتماعي، وهو صندوق مادى، يشبه صندوق الزمالة، يساعد عضو الطريقة على تجاوز كربه ومصائبه، وربما تمتد جذور هذا الجانب الاجتماعى إلى التاريخ القديم، فتكشف لنا الحفريات قريبا عن الجمعية الأهلية التى دعا إليها الفلاح الفصيح، وضمت فى عضويتها كل المظلومين والمضطهدين من نير الفرعون وقهره.

ولاتختلف مشكلة المنظمات الثقافية فى مصر، فى رأى الناقد الدكتور «سيد البحراوى» عن غيرها من المنظمات، سواء كانت أحزابا أو نقابات أو جمعيات، رغم الاختلافات التفصيلية بين كل نوع، والاخر يرجعه لسببين رئيسيين، أولهما والأكثر أهمية فى المرحلة المعاصرة، هو القمع السلطوى، والحرص الواضح من قبل السلطة على الهيمنة على اتخاذ القرار، مهما كان صغيرا أو جزئيا وأيا كان المجال. وهذا الحرص ناتج عن إدراك هذه السلطة لعدم شرعيتها وخشيتها- من ثم- من الجماهير، وعدم ثقتها فى أن الجماهير فيما لو تمكنت من مصيرها ستتخذ القرار- لو استطاعت- لصالح هذه السلطة،، وهذا القمع السلطوى لايتمثل فحسب في ترسانة القوانين واللوائح المنظمة لعمل هذه المنظمات- والتى يمكن أن نسميها تجاوزا بمؤسسات المجتمع المدنى- وإنما فى الممارسات القمعية التى تتم حتى ضد هذه القوانين وتجاوزا لها وضد الدستور، ولعل الشواهد على هذه القمعية بكافة وسائلها أكثر من أن تذكر.

غير أن العامل الثانى فى المشكلة - والكلام للدكتور البحرواى- هو موقف المثقفين أنفسهم من هذا القمع من ناحية، ومن صلابة تكوين هذه المنظمات بالدقة التى تنطبق على مفهوم«المجتمع المدنى» بحيث استطيع أن أؤكد أن مفهوم المجتمع المدنى ليس موجودا بدقة فى مجتمعنا، وجزءا من

مسئولية هذا الوضع ناتج عن تكوين المثقفين أنفسهم كفئة من فئات البرجوازية المصرية، بمعنى أنهم فئة نشأت فى أحضان السلطة، وظلت إلي هذه الدرجة أو تلك، مرتبطة بالسلطة أو متطلعة إليها، أو خائفة منها، ومن هنا فإن قدرة المثقفين الذين يقودون الآن كافة المنظمات سواء كانت أحزابا أو نقابات أو جمعيات، على مواجهة السلطة وقمعها، هى قدرة محدودة جدا، ولأنهم غير مرتبطين نهائيا بالجماهير التى يمكن أن تسندهم فى حالة الصدام مع السلطة. كل هذا يؤدى إلى تراجعهم الدائم أمام قمع السلطة، ومن ثم تهاوى المنظمات وضآلة حجمها وقيمتها.

البدايات الرسمية

تؤكد وثائق الاتحاد الاقليمى للجمعيات بالقاهرة، أن أول استخدام لمصطلح «جمعية» كان فى منتصف القرن الماضى، وعرفت مصر أول جمعية أهلية عام ١٨٦٥، وهى جمعية المساعدة المتبادلة للعمال الايطاليين، وأقيمت بعدها الجمعية الخيرية الايطالية عام ١٨٦٨.

ويشير دليل الاتحاد الاقليمى للجمعيات بالقاهرة الصادر عام ١٩٧٠، إلى أن الأخوة المسيحيين..هم أول من التفتوا إلي تكوين الجمعيات الاهلية ذات النشاطات المختلفة فى معظم أحياء القاهرة وفى محافظات مصر، وكانت أول جمعية أقامها المسيحيون هي الجمعية الخيرية للروم الكاثوليك عام ١٨٨٠، وفى نفس العام أقيمت جمعية المساعى الخيرية المارنية، وفى عام ١٨٨١ تم إنشاء الجمعية الخيرية القبطية الكبرى، التى امتد نشاطها على مستوى مصر كلها.

وتأخر انشاء الجمعيات الأهلية ذات التوجة الاسلامى بعض الوقت ، فقد أنشأت عام ١٨٩٢ الجمعية الخيرية الاسلامية وهي الجمعية التى أنشأها عبد الله النديم. ثم أنشأت جمعية مكارم الأخلاق الاسلامية عام ١٨٩٨، وتلتهما بعد ذلك العديد من الجمعيات الاقليمية الاسلامية، سواء التى يشمل نشاطها الاحياء المختلفة بالقاهرة، أو تخدم المحافظات ، أو يعم نشاطها ربوع الوادى كاملا.

أما اليهود المصريون فقد انتبهوا إلي تأسيس الجمعيات الأهلية بعد ذلك بفترة ليست قصيرة ، فتم إنشاء الجمعية الخيرية لمساعدة ابناء الطائفة اليهودية بالقاهرة عام ١٩١٧، ثم أنشأت مبرة «قطرة اللبن» لمعاونة ابناء الطائفة اليهودية عام ١٩٢١.

ولاتختلف الجمعيات العلمية والثقافية فى مصر فى تاريخ انشائها وقدمه، من الجمعيات ذات النشاط الاجتماعى والخيرى ، إذ يرجع تاريخ انشاء أقدم جمعية علمية فى مصر إلى عام ١٨٧٥، وهى الجمعية الجغرافية المصرية، وفي عام ١٩٠٩ تم انشاء الجمعية المصرية للاقتصاد السياسى والتشريع، وجمعية المهندسين المعماريين عام ١٩١٧، وجمعية محبى

الفنون الجميلة عام ١٩٢٢، ورابطة التربية الحديثة عام ١٩٣٨، واتيليه القاهرة ونادى القصة وجمعية الأدباء عام ١٩٥٣، والجمعية الأدبية المصرية عام١٩٥٧.

ويؤكد الدليل السابق أن معهد الموسيقي العربية كان مجرد جمعية أهلية عند انشائه عام ١٩٢٣، تعمل فى مجال الخدمات العلمية والثقافية والدراسات الموسيقية الحرة، ثم تقرر ضمه إلي أكاديمية الفنون مؤخرا، أما المدهش فى الأمر أن أكاديمية البحث العلمى والتكنولوجيا الحالية، كانت هى الأخرى عبارة عن جمعية أهلية تم إنشاؤها عام ١٩٤٤، باسم الأكاديمية المصرية للعلوم، نص قانون إنشائها على ما تقوم به الاكاديمية الحالية من مهام واختصاصات، وهذا يدلل على الأهمية العلمية والاجتماعية وأيضا السياسية التى وصلت إليها مؤسسات المجتمع المدنى فى هذه الفترة، ممثلة فى هذه الجمعيات الأهلية.

والملاحظة الأساسية التى تثير الانتباه من خلال قراءة الوثائق وتواريخ إنشاء الجمعيات المختلفة، أن فترات الثلاثينات والاربعينات والخمسينات والستينات.. كانت من أخصب السنوات رواجا فى إنشاء، الجمعيات، على اختلاف توجهاتها وأنشطتها، وربما يرجع السبب فى فترة الثلاثينات والاربعينات إلي ازدهار النزعة الليبرالية التى كانت تسود نطاقات عريضة من المجتمع المصرى، وترقب هذه القطاعات لميلاد الاستقلال والحرية الذى قد تساهم فيه نشاطات هذه الجمعيات الخاصة، بل ويمكنها أن تعجل من تحققه. أما فترة الخمسينات والستينات فقد فرضت طبيعة التوجه الاشتراكى لثورة يوليو ١٩٥٢، اسهام الجمعيات الخاصة فى تيسير هذا التوجه اجتماعيا وثقافيا وسياسيا، وخلق رأى عام يساعد كقوة خفية على تحقيق أهداف الثورة وفى مقدمتها العدل الاجتماعى، وإن وضع قانون (٣٢) لسنة ١٩٦٤- الخاص بتنظيم نشاط الجمعيات الأهلية- فى نظر البعض- الكثير من العراقيل والعقبات أدت فى النهاية إلى إصابة هذا النشاط الثرى بالموات طوال فترات السبعينات والثمانينات وحتى التسعينات.

* الثقافة الشعبية

يؤكد الكاتب «سعد الدين وهبة» رئيس اتحاد الفنانين العرب- أن بداية العمل الثقافى فى مصر تاريخيا، كان عملا تطوعيا، ومن قبل هيئات غير حكومية، وظل على هذا المنوال فترة طويلة، إلى أن جاء تدخل الدولة فى العمل والانتاج الثقافيين متأخرا بعض الوقت. وقد تجلى هذا العمل التطوعى مع مشروعات «عبد الله النديم» التحديثية، وإنشائه للجمعية الخيرية الاسلامية عام ١٨٩٢- التى احتوت على فصول لتدريس التاريخ وتعليم اللغات والحرف ومحو الأمية. وأطلق الزعيم الوطنى الراحل «محمد فريد على هذه

الجمعيات اسم مدارس الشعب، التى تحولت بعد ذلك إلى جامعة الثقافة الشعبية فى أول وزارة للشئون الاجتماعية فى حكومة الوفد، ثم تحولت فى عهد الثورة إلى الثقافة الحرة، ثم آثر الدكتور «ثروت عكاشة» أن يطلق عليها الثقافة الجماهيرية، بعد أن أسسها التأسيس المطلوب فى الستينات.

وتأكيدا على أهلية العمل الثقافى، سنجد أن أول جهاز ثقافى تم انشاؤه فى الحكومة المصرية، كان فى الثلاثينات فقط، وارتبط هذا الجهاز فى بدايته إلى حد كبير بالإدارة المحلية، بعد ما انشأت مجالس المديريات، وتم تعيين بعض المديرين المتنورين، الذين حرصوا على إقامة المدارس في عواصم المديريات، إلي جانب دور السينما والمسارح، وحتى الآن نجد بعض هذه المسارح مايزال يطلق عليها مسرح البلدية كما هو الحال فى مسرح بلدية طنطا، والمسرح القومى فى المنصورة ومسرح دمنهور ومسرح بنها، والطريف أن مسرح المنصورة اقتطعوا منه جزءا لإقامة جراج لعربات المطافىء، وظل الجزء الباقى- حتى الآن- مسرحا.

ومنذ بداية تدخل الدولة فى العمل الثقافى التطوعى، ومحاولتها تنظيمه- والموات أصاب الجمعيات القائمة على هذا العمل التطوعى، خاصة أن القوانين الموجودة لم تفرق بين الجمعيات الثقافية والفكرية وبين جمعيات دفن الموتى- كما أطلق عليها الزميل «مصباح قطب» فى تحقيقه الموسع المنشور فى مجلة أدب ونقد العدد ٥٤ يناير ١٩٩٠- فهل فشلت الدولة فى تنظيم العمل التطوعى فى المجال الثقافى؟..أم ترسانة القوانين المتتالية أدت إلى هذا الجمود والشلل الذى تظهر عليه الجمعيات الثقافية فى مصر؟!.

يجيب «سعد الدين وهبة»..موضحا أن قانون رقم (٣٢) لسنة ١٩٦٤، لم يفرق بين الجمعيات الثقافية، وبين الجمعيات ذات الأهداف الاجتماعية، وبين الجمعيات ذات الأهداف الشبابية، وقرر أن تتبع كل هذه الجمعيات وزارة الشئون الاجتماعية، يبدو أنه كان بمثابة دور أو وظيفة لوزارة الشئون الاجتماعية، خاصة أن وزارة الثقافة منذ عام ١٩٥٨ وحتى عام ١٩٦٤ بدأ نشاطها يتضح ،ويبرز فى الساحة، مما دفع القيادة السياسية إلى اخضاع النشاط الأهلى لوزارة الشئون، ونجحت وزارة الشباب فى الستينات فى الخروج بالجمعيات الشبابية من سطوة هذا القانون والوقوع تحت سيطرة وزارةالشئون الاجتماعية، وهو ما فشلت فيه وزارة الثقافة حتى الآن.

ولذلك حاوت مرتين- والكلام لسعد الدين وهبه- إخراج الجمعيات الثقافية من سيطرة هذا القانون، المرة الأولى كانت عام ١٩٧٣، عندما كان يوسف السباعى وزيرا للثقافة، ووضعت مشروع قانون تنظيم الجمعيات الثقافية في نطاق وزرة الثقافة والثقافة الجماهيرية بالذات، وتم عرضه على مجلس الوزراء، بعدما أقنعت



يوسف السباعى بأهمية هذا القانون ، فتحمس له، إلا أن د.عائشة راتب وزيرة الشئون الاجتماعية فى ذلك الوقت اعترضت اعتراضا شديدا على هذا القانون، فما كان من مجلس الوزراء إلا أن أحال مشروع القانون إلى اللجنة التشريعية التى ترأسها د.عائشة راتب نفسها فكانت النتيجة المنطقية والمتوقعة هى رفض القانون، واستطاعت أن تقنع يوسف السباعى برفضه أيضا.

والمرة الثانية كانت عام ١٩٨٠، وتحديدا عام ١٩٧٩، عندما كنت أعد مشروع المجلس الأعلى للثقافة، ووجدتها فعلا فرصة، وضمنت بعض المواد فى القرار الجمهورى رقم (١٠٥) لسنة ١٩٨٠، وهو القرار الخاص بتنظيم المجلس الأعلى للثقافة، وضعت فى المادة الأولى نصا بأن تحل جميع الجمعيات الموجودة ، وأن يعاد إشهارها فى مدة ستة أشهر ، بواسطة وزارة الثقافة، وليست وزارة الشئون الاجتماعية، وبالفعل صدر القرار الجمهورى فى ابريل عام ١٩٨٠، وبعدها بخمسة أشهر فقط بعدما خرجت

من الوزارة، أو أبعدت من الوزارة فى اكتوبر ١٩٨٠. تقدمت الدكتورة أمال عثمان وزيرة الشئون الاجتماعية بطلب تعديل القرار، وتمت الموافقة على التعديل المطلوب، وتم إلغاء كل المواد التى وقع عليها رئيس الجمهورية، وهى المرة الأولى التي يتم فيها تعديل على القرار الجمهورى الخاص بإنشاء المجلس الأعلي للثقافة حتى الان، والمشكلة ليست فى التعديل، بقدر ما هى كائنة **فى وزارة الشئون الاجتماعية نفسها، التى لاتستطيع أن تتخذ قرارا فى أمر أي جمعية أهلية، فتضطر للاستعانة بوزارة الداخلية فى نهاية المطاف وهذا ماحدث مع جمعية أصدقاء الإعلام العربى، التى كانت تصدر جريدة صوت العرب وجمعية تضامن المرأة العربية، ليس هذا فحسب، فحتى هذه الحظة مازالت ميزانية وزارة الثقافة تحتوى في بنودها على إعانات لكل الجمعيات الثقافية فى مصر، ويتم دفعها فعلا، فكيف توقع وزارة الثقافة والتبعية بالكامل تكون لوزارة الشئون الاجتماعية؟.**

*** خصخصة الثقافة**

ولايفصل الدكتور «نصر حامد أبو زيد» بين قضية المنظمات الثقافية وبين قضية الحريات بشكل عام ، بل يؤكد على ذلك التناسب العكسى بين الحريات العامة وبين الحرية الاقتصادية ، فكلما وضعت الدولة قوانين لسيادة آليات السوق الحرة، قابلتها قوانين أخرى تحد من الحريات، وقد بدأ هذا التناسب منذ الانقلاب المضاد عام ١٩٧١، بالرغم من وجـود شكل من أشكال التعددية المسموح بها.

ويؤكد الدكتور «أبو زيد» أن هيمنة ما يسمى بالنظام الشمولى في الستينات، والنظام الاقتصادى الموجه، سنجد أن الثقافة أيضا كانت موجهة، لكنها فى نفس الوقت تحتل مساحة الحرية المفتقدة للإبداع الآن، الأمر الذى يجعلنا نجد التعارض العكسى أيضا بين الحريات السياسية والاقتصادية ومناخ الحرية الذى تتمتع به الثقافة ويعيشه المجتمع المصرى كله.

وكان متوقعا في نظر الدكتور «أبو زيد» في ظل حمى الانفتاح الاقتصادى الذى أفضى إلى اتباع آليات السوق الحرة بشكل كامل، أن يواكب ذلك حريات سياسية وفكرية وإطلاق الطاقات نحو تكوين مؤسسات ثقافية خاصة. حتي لاتكون الخصخصة مفهوما اقتصاديا فقط..!!. وحتى لايتكرر اليوم الذى تم فيه توحيد سعر العملة وتحرير الدولار وتم فيه أيضا إطلاق الرصاص على طلاب جامعة القاهرة فى مظاهرات داخل الحرم الجامعى ضد العدوان على العراق، الأمر الذي يتطلب من **المثقفين أن يسعوا إلى اقامة مؤسساتهم الثقافية خارج إطار**

مؤسسة الحكم، وأن يضعوا هذا الهدف فى إطار قضية الحرية بشكل عام، بكل أبعادها السياسية والاقتصادية والفكرية ، فالمسالة ليست قوانين وضعت فى مرحلة معينة ولابد من تغييرها فى مرحلة أخرى، لأن القوانين وحدها لاتغير الواقع ، بل تغيير الواقع هو الذى يؤدى إلى تغيير القوانين. وإذا كانت القوانين التى صيغت في الستينات ماتزال صالحة في التسعينات من منظور نظام تابع ، يمنح الحرية للوسطاء والتجار وعملاء الرأسمالية، فإن الأمر يقودنا إلى سؤال الحرية نفسه، بمعناها السياسي والفكرى والاقتصادى والاجتماعى، فالمعركة يجب أن تكون أوسع من معركة تغيير القوانين الخاصة بالجمعيات والمنظمات الثقافية إلي مساحة الواقع بأكلمه وضرورة تغييره

قلت للدكتور «نصر أبو زيد»:ألا ترى أن إطلاق حرية تكوين الجمعيات الثقافية والمنظمات الخاصة قد تؤدي إلى فوضى مجتمعية وتشتت بين معشر المثقفين بين الشد والجذب لهذه الجمعية أو تلك..وأن المسألة في النهاية قد ترجع إلى نجاح أصحاب الأمكانيات المادية فى دعوتهم إلي تأسيس جمعيتهم الخاصة، فنجد أن التجار والوسطاء والانفتاحيين هم المسيطرون بإمكانياتهم على كل المنظمات الثقافية فى مصر..وكان الثقافة التقدمية والعقلانية والتنويرية لم تكسب شيئا من هذه الحريات؟.

فقال: هذه المشكلة سوف تظل قائمة طالما هناك نخبة أو سلطة سياسية، أو حتي نخبة مثقفة..تتصور أنها المسئولة عن وعى الجماهير، فقد أن الأوان لكى تتحرر الجماهير من وصاية وتسلط النخب، حتي لو كانت نخبا ثقافية، فنحن تحملنا الفساد الاقتصادى الناتج من سياسة الانفتاح- فلماذا لانتحمل بعض الفوضى الفكرية نتيجة إطلاق الحريات..أم لابد من الاحتكام الي الوصاية عندما نناقش القضايا الفكرية ؟ وهذا مبدأ خطير فى حد ذاته ، حتى عند المثقف التقدمى، إذا جعل من نفسه وصيا على وعى الجماهير، فإنه يفتقد تقدميته تماما، وعلينا أن نتحمل بعض الفوضى لنخرج إلي الوعى.

وليس معنى ذلك خلق أبنية هامشية، لاتؤدى إلى زلزلة البناء القائم، فما أسهل أن تتسرب إلى هذه الأبنية نفس الأمراض والعيوب، وأنا لا أدعو إلى خلق نواد لأعضاء هيئة التدريس موازية للنوادى الموجودة، أو نقابات غير النقابات الموجودة، حتي لو كان الاسلاميون يسيطرون على هذه النوادى من خلال الانتخابات ، دون أن نقلل من صحة الانتخابات والعمل الحقيقى هو وسط أبناء المهنة لتشكيل الوعى، وأظن أن تشكيل مؤسسات موازية هو هروب من مواجهة المشكلة، وكل هذا مرجعه إلى

القوانين المقيدة للنشاط أصلا، فمن الأسهل أن تناضل زميلك الاسلامى داخل نادى أعضاء هيئة التدريس أو داخل النقابة، على أن تدعو إلي تكوين حزب جديد، بل علينا أن نقبل بأدوات الصراع الحر والمتكافىء بين القوى والتيارات الفكرية المختلفة، على الأقل فى المؤسسات، ذات الطبيعة النوعية، وإذا كان مبدأ التعددية يسمح بسيطرة فريق أحيانا، فهذه ليست سيطرة أبدية حتي الواقع نفسه ليس أبديا بل لابد من النضال الدائم لتغييره، والمشكلة فى تصورى علي مستوى الوعى أن المهمش يخجل من كونه مهمشا، والمفروض أن يدرك أن وجوده شرط حتى لو كان مهمشا. وبالتالى يكتسب ضرورته ، وأن غيابه الكامل معناه الغاؤه تماما، وعلينا أن نصر على ممارسة هذا الحق، والقبول بالشرط الديمقراطى الحقيقى، يعنى القبول بالهزيمة وليس الاستسلام أو الرفض الكامل أو التقوقع.

إطلاق الحريات

ولايختلف الكاتب «سعد الدين وهبة» كثيرا من كلام الدكتور «نصرأبو زيد» السابق.. وإن كان يرى ضرورة إطلاق حرية تشكيل الجمعيات والمنظمات سواء الثقافية أو غير الثقافية، دون أن تخضع لأي قانون.. أو لأى إشراف من أي جهة ، ولايخشى «سعد الدين وهبة» من أي تشتت قد يصيب جموع المثقفين من إطلاق حرية تكوين الجمعيات إطلاقا، طالما أننا ننحى السياسة جانبا، ونتركها للدراسة الحزبية، وإن كان فى نفس الوقت يعلن اعتراضه على قانون الأحزاب القائم، معلنا أن من حق أي مجموعة من الناس أن تكون حزبها ، طالما أنه حزب غير دينى وغير طائفى، ومالمانع أن تكون هناك (٣٠) ألف جمعية ثقافية تطرح أفكارها وتتصارع فيما بينها لخدمة الفكرة العامة الأساسية وهى النهوض بالوطن وتقدمه. أما أشكال القيود المختلفة الموجودة الآن من قوانين، فكلها أفكار الاستعمار البريطانى، ورثتها الإدارة المصرية، ولابد من الغائها تماما، وأن تقدم كل جمعية الخدمة الثقافية التى تضمن لها البقاء والاستمرارية، وليس مهما على الإطلاق الالتفات إلى قدرة الانفتاحيين على تكوين جمعيات خاصة، تكون لها اليد الطولى فى المجتمع ، بما يملكونه من إمكانيات، فالجمهور العادى لايشتريه أحد بالمال، قد ينحرف لمثقف ، لكن المواطن العادى لايعرف الانحراف، والآن نعرف الكثير عن دور النشر التى توزع الأموال على المثقفين، ونعرف أيضا ممارسات بعض المؤسسات الأمريكية والاستعمارية فى هذا الجانب، لكنها جميعا ممارسات مفضوحة، ويمكننا أن نكشف كل الأسماء، وعدد الأسطر التى كتبوها، ومقابلها المادى، ومتى حصلوا عليه والشهود على ذلك، والمسألة لاترعب إلى هذا الحد، وحتى لو أدت الأمور إلي بعض الفوضى فى البداية، إلا أنها سوف

تستقر بعد ذلك.

قلت لسعد الدين وهبة ألا ترى أن العيوب فى القانون ٣٢ لسنة ١٩٦٤..هى فى الأساس لاتبدو عيوبا بقدر توافقها مع طبيعة المجتمع الموجه فى هذه الفترة الساعى لتحقيق الاشتراكية والعدالة الاجتماعية، والذي قال أنه لاحرية لأعداء الشعب حتى لايمنحوا فرصة تنظيم صفوفهم والانقضاض على مكتسبات الشعب مرة أخرى؟.

- فقال: هذا صحيح ،..لكن كل شئ قابل للتغيير، فما كان يحمى فى عهد عبد الناصر لم يعد يحمى الان، كما هو الحال مع الرقابة على المصنفات الفنية، إذ كان الجميع يصاب بالرعب والفزع عند الحديث عن الإسرائيليات، وهى الآن لاتمثل أي مشكلة والقانون أي قانون لابد أن يحكم لصالح الشعب، وليس لصالح طبقة معينة ، ولايجب أن تخضع الجميعات الثقافية لذلك فإذا كنا نحترم عقلية المثقفين، فلا يجب أن نربطهم بالنظام الحاكم، لأنهم من الممكن أن يكونوا معه أو يعملوا ضده، والديمقراطية الحقيقية تعنى الحرية الكاملة، ولا تؤيد وجود مثل هذه القوانين.

على الجانب الآخر لايرى الدكتور «عبد القادر القط» ضيرا من وجود القوانين المنظمة لهذه الجمعيات، خاصة أنها موجودة فى العالم كله، وإن كانت بشكل ميسر، تقف عند حدود تقديم طلبات الانشاء، والتحقق من بعض الشروط التى تنبىء بجدية الانشاء، وقدرة الجمعية على الدوام والاستمرار والعمل، والمهم ألا تكون فى هذه القوانين عراقيل حقيقية ، أو رقابة متسلطة تعوق ممارسته بحرية.

وينفى الدكتور «القط» اتهام قانون ٣٢ لسنة ١٩٦٤ بأنه كان سيفا مسلطا على رقاب المثقفين، وحال دون قدرتهم علي تشكيل تنظيماتهم الثقافية بحرية، مؤكدا ممارسته هو شخصيا فى نشاط معظم الجمعيات الثقافية إلي جانب انتخابه عضوا بمجلس إدارة الجمعية الأدبية المصرية، مع الشاعر صلاح عبد الصبور، والكاتب فاروق خورشيد، وكذلك الحال بالنسبة لجمعية الأدباء التى كان على رأسها يوسف السباعى، كما كان عضوا بنادي القصة ورابطة الأدب الحديث..وغيرها من الجمعيات والتنظيمات التى كانت تمارس نشاطها بمنتهى الحرية ، حتى فى القضايا السياسية والاجتماعية إلي جانب القضايا الأدبية، وربما ساعد على ذلك المناخ القائم على التواصل والمودة الإنسانية والصداقات الحميمة بين الأعضاء ، واحترام الصغير للكبير، وعطف الكبير على الصغير، فلم تكن هناك هذه الفرقة البغيضة السائدة حاليا فى المجتمع الأدبى المعاصر فى الوقت الحاضر.

قيود التحلق الاجتماعى

والقضية فى نظر المفكر «محمود أمين العالم» أكبر من قضية الجمعيات

الثقافية ودورها فى المجتمع، بل هى قضية مجتمعية أساسا بالبنية الاجتماعية، والعلاقة بين الواقع السياسى والواقع التشريعى ، فالتشريع فى رأيه يخدم إلي حد كبير السياسة، ويتحيز لها، فإذا كان المجتمع المصرى اليوم يدخل بهمة إلى خصخصة البلاد ، وفتح الأبواب أمام النظام الرأسمالى، فهذا يتناقض مع الدستور، تنياقض أيضا مع جوهر السياسة العملية، لمصلحة مغرضة، تخدم فى النهاية أصحاب هذه السياسة فقط، فمن حق الرأسمالى- وفقا لهذه السياسة- أن تكون له سوق مفتوحة، ولكن ليس من حق الطبقة العاملة التى يستغلها الرأسمالى أن تشكل نقاباتها وأحزابها وهيئاتها الخاصة، التى تدافع بها عن حقوقها ومصالحها.

ويتساءل «العالم» هل من حق الطبقة العاملة فى هذه الحالة أن تشكل تنظيماتها على مبعد من السلطة..وأن تكون لها كل الحرية فى تكوين نقاباتها. حتي لو أدى الأمر فى ظل السوق المفتوحة إلى تكوين أكثر من اتحاد عام للنقابات..اتحاد عام واقع تحت تأثير الدولة والرأسماليين السائدين..واتحاد آخر يعبر فعلا عن الطبقة العاملة التى تسعى للتحرر من وصاية السلطة وتدافع عن حقوقها؟!.

السؤال حزين والإجابة مريرة..

والأمر بالنسبة للثقافة لايختلف كثيرا، إذ يوضح «العالم» أننا- معشر المثقفين- كنا نرتضى بالدولة، التى كنا نعتبرها تسعى للسير نحو الاشتراكية ، فى الستينات أن يكون هناك اتحاد عام يوحد كل المثقفين، تتصارع داخله كل القوى الفكرية والثقافية على تنوعها، لكن الوضع اختلف اليوم فلم تعد السلطة القديمة هى ذاتها سلطة اليوم، بل أصبحت سياستها تغلب عليها التبعية للنظام الرأسمالى العالمى، وتسيطر عليها قوة رأسمالية كمبرادورية مندمجة المصالح مع الرأسمالية العالمية، وخرجت على المشروع القومى، وتخلت عن خدمات المجتمع فمن حق المثقف وهو ضمير المجتمع والقوى الناقدة الإساسية فيه، أن يختار هيئته الخاصة المعبرة عنه، وبالتالى فمن الطبيعى أن يكون هناك للمثقفين هيئاتهم وجمعياتهم المتنوعة، التى تعبر عن آرائهم،التى تعد التجسيد الحقيقى لضمير الشعب، ومصالحه، والعين المستنيرة التى تبصر الطريق نحو المستقبل.

المعروف أن «محمود أمين العالم» من مؤسسى اتحاد الكتاب العام وكان يتمنى أن يضم هذا الاتحاد كل الأدباء والكتاب، لكن السياسة التى يتبعها، هى جعلته مجرد أداة من أدوات السلطة القائمة، لتبرير الأوضاع الايديولوجية البسيطة والأمر عند «العالم» لايقف عند هذه الحدود، بل يتجاوزها إلى رحابة المجتمع وأفقه، لتشمل الدعوة كل الفئات المختلفة فى المجتمع، وكل المصالح من أصغرها إلى أكبرها، فمن حق أصحاب المصالح أن يشكلوا الهيئات التى تنظم هذه المصالح، وتدافع عنها،

وتسعى فعلا إلى تحقيق متطلباتهم الضرورية.

ويرى العالم» أن قانون (٣٢) لسنة ١٩٦٤..يحد من حق المجتمع الطبيعي والمشروع فى أن يؤسس ذاته، ويميزها ويبلور هيئاته المختلفة، مؤكدا على أن الديمقراطية الحقيقية ليست مقرطة الانتخابات، ولاحرية تشكيل الحريات، سواء كانت محدودة..أو غير محددوة ولاحتى تداول السلطة.. بل الديمقراطية الحقيقية هى حق المجتمع فى أن ينظم ذاته حسب مصالحه، وهذا التنظيم القاعدى الهيكلى، يمثل الضمان الحقيقى فى أن يستقوى المجتمع على السلطة، بأن تكون نابعة منه، وفى خدمته ، وليس فى خدمتها أو مجرد أداة من أدوات إثراء فئات معينة داخل السلطة.

على هذا الفهم العميق والحقيقى والموضوعي للديمقراطية..يعتبر «العالم» قانون (٣٢) لسنة ١٩٦٤، أخطر - فى رأيه- من عملية تزييف الانتخابات، وأخطر من قانون الطوارىء، وإن كان نابعا منه فى الحقيقة، وأخطر من القوانين المقيدة للحريات، لأن هذا القانون لايفيد حرية العمل السياسى كبقية القوانين، بل يفيد التنفس والتحقق الاجتماعى، ويحطم انسانية المجتمع.،

ويقضى على اجتماعية المجتمع..وبالتالى ينبغى أن توفر الحرية الكاملة فى تشكيل الجمعيات والهيئات والتنظيمات والأحزاب واللجان فى المجتمع..بحسب مصالح فئاته المختلفة هذه التشكيلات تمثل صحة المجتمع وعافيته، وقدرته فى القضاء على الأمراض والمعوقات التى تحد من حركته وقدرته أيضا على التصدى للغزو والزلازل والأوبئة والأزمات..ويقدم فعلا إمكانيات واسعة للسلطة فى أن تحل مشاكلها، عن طريق صندوق الشعب الملىء بالخبرات وكنوز الحلول، وليس عن طريق صندوق النقد الدولي كما يحدث اليوم. فالصندوق القومى يمثل الكسب التاريخى بلا فوائض أو ديون.

ويضرب «العالم» فى صميم القضية، مكتشفا أن الحل الحقيقى ليس مجرد كلمة سحرية بل هو معركة، ولايجب على المثقفين أن ينتظروا من السلطة الغاء هذا القانون، بل عليهم أن يباشروا فى العمل على الغائه من أنفسهم، عن طريق تشكيل الجمعيات فى مختلف أشكالها، فى الحوارى.. والشوارع..والأزقة..والقرى..والكفور.،. والعمارات..وفى الجامعات..والأحزاب،..وأن يتم فرضها على أرض الواقع، من خلال المشروعية العامة للمجتمع ،وليس فقط قوانين السلطة بتعسفها، وفى نفس الوقت نطالب من خلال حركة الجماهير بضرورة التغيير، وخاصة أن هذه الممارسة للجمعيات سوف تكشف فعلا أن هذا هو الطريق لحل الكثير من المشاكل، حتى بالنسبة للحاكم الذى

نختلف معه. وعلى هذا الأساس ليست القضية مجرد دعوى للتنوير الفكرى، ولكن الممارسة التغييرية، فالتنوير لايتحقق إلا بالتغيير، والتنوير يعمق التغيير بلاشك، ولكن التغيير يؤكد التنوير ويضاعفه ويطوره ولذلك ينبغى أن يصبح التنوير قوة فعل وعمل وتغيير حقيقى، وليس مجرد كلمات عامة وجميلة ودعوات تعبوية مجردة.

السند الحقيقى

وليس مدهشا أن يكتشف الدكتور «سيد البحراوى» أن السلطة الحالية تحاول أن تظهر رغبتها فى الاستعانة بالمثقفين، وإبرازهم وتدعيم تنظيمهم لأن شرط هذا كله أن يتم فى إطار السلطة وليس خارجها، وبشرط أن يساعد هذا فى مواجهة ما يسمونه بالإرهاب، ومن ثم فهى محاولة زائفة لاقيمة لها، وليست إلا شكلا لكى تبدو الدولة مواكبة للارتباط بالسوق العالمى، الذى لايعنى بالنسبة لنا ، سوى مزيد من التبعية للغرب، وبالتالي مزيد من فصل المثقفين- الذين يستجيبون لهذا المخطط- عن الجماهير، وفقدانهم لدورهم كمثقفين عضويين للطبقات الشعبية.

والبديل الوحيد من وجهة نظر الدكتور «البحراوى» أن يعى المثقفون أنهم جزء من الشعب، وليسوا أداة من أدوات السلطة ، أو ينبغى أن يكونوا هكذا على الأقل وعليهم فى هذه الحالة أن يرتبطوا بأشخاصهم ومنظماتهم بالجماهير، التى هى السند الحقيقى الوحيد لأى تنظيم أيا كان نوعه، والفكر أيا كان مجاله.

وإذا كانت وزارة الثقافة ليس الجهة المنوط بها الاهتمام بقانون (٣٢) لسنة ١٩٦٤ والسعى إلى تغييره كما صرح الدكتور «جابر عصفور» الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، إلا أنه أوضح أن الجمعيات الثقافية فى مصر مظلومة لسببين:

أولهما أنها حتى الآن لاتتبع جهة واحدة، إذ تشدها وزارة الشئون الاجتماعية من جانب، وصلتها ضعيفة بوزارة الثقافة من الجانب الآخر حتى الآن. وأتصور أن إدارة الجمعيات الثقافية التابعة للمجلس سوف تقوم فى الفترة القادمة بدور أكثر فاعلية ، فى توضيح دور الجمعيات الثقافية الحقيقية فى مصر من خلال دراسة لوضعها وظروفها سعيا لإشراف وزارة الثقافة عليها بالفعل، والخروج بها من سلطة وزارة الشئون الاجتماعية.

ولدى الكاتب والمفكر «لطفى الخولى» أسباب أخرى للموات الذى أصاب الجمعيات والتنظيمات الثقافية في مصر، تلك الأسباب التى جعلت من هذه الجمعيات لافتة أكثر منها مضمونا، وغير قادرة على التأثير المستمر والمتواصل ، سواء فى محيط الإبداع والفكر، أو فى المحيط الاجتماعى عامة، وتبرز قضية الديمقراطية فى المجتمع وفى هذه المؤسسات، ذاتها كسبب أولي لما أصابها من شلل وموات، ناهيك عن ضعف الإمكانيات المادية إذ لاتستطيع

أي مؤسسة ثقافية الاعتماد فقط على اشتراكات أعضائها، التى لايزيد اشتراك العضو عن عشرة أو عشرين جنيها كحد أقصى ، نظرا للدخول الضعيفة فى مصر، الأمر الذى يؤدى إلى عدم توفير ميزانية لنشاط هذه المؤسسة بشكل منتظم ومستمر، توفر له الإمكانيات المطلوبة لمشروعاته، أضف إلى ذلك أنه طوال الربع قرن الأخير، تكرسبت ظاهرة لافتة للنظر، وهى دفعة الحماس الشديد من جانب الكتاب والمفكرين أنفسهم، ثم فتور هذا الحماس دفعة واحدة ، وقد انعكس هذا على المنظمات الثقافية فى مصر. ليس هذا فحسب بل أن كبار الكتاب ومن لهم من القامة الأدبية والفكرية والفنية المؤثرة، ويمثل كل منهم مؤسسة فى حد ذاته، ينأون عن المشاركة فى هذه المنظمات ، ولايعطون لها قوة الدفع للوقوف على قدميها والاستمرار، مايؤدي إلي الانفصال بين نسيج الأجيال وبعضها البعض، وفى غياب التعددية بشكلها العلمى والحقيقى، نجد أن هذه المؤسسات تتحول فى نهاية الأمر، إلى مجرد شكل وليس إلى مدارس وتيارات فكرية تتصارع وتختلف وتساعد الازهار الوليدة على التفتح فى المحيط الأدبى الصحيح والسليم.

ويتبنى «لطفى الخولى» الدعوة إلى مؤتمر قومى لكل المؤسسات والجمعيات الفكرية والأدبية والفنية لمناقشة أبعاد هذه القضية وإمكانية تجاوز هذه السنوات العجاف ثقافيا، مؤكدا على ضرورة الدعوة إلى وجود قانون خاص للجمعيات الثقافية والبحثية، التى تتعامل مع الفكر والفن، وتخاطب العقل والوجدان، والتجربة العملية لعدد من زملائى الذين شاركوا فى مسئولية اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا، أنه إذا كانت لديك الإرادة ..فلا يستطيع أي قانون أن يعرقلك ، بل تستطيع أن تجد صياغة ما للتعايش مع هذه القوانين، بما فيها قانون (٣٢) لسنة ١٩٦٤، لكن إذا تاهت هذه الإرادة ، ولم تعد الرؤية موجودة، وغاب الوعى، فإن قيود القوانين هى لتى ستنتصر فى النهاية، فهذه هى المعركة الأساسية التى علينا أن نخوضها دون شعارات وهمية، فالمشكلة أن معظم هذه الجمعيات تحتوى على جنرالات بدون جنود القوة الضاربة الحقيقية، والجنرال بدون قاعدة، لافائدة منه، والحياة الثقافية تحتاج باستمرار إلى هواء ودماء جديدة، بعيدا عن الحالات الساكنة والواجهات التى تمتلىء بها الجمعيات والمؤسسات الثقافية.

اتحاد الكتاب

بقيت نقطة أساسية وهى مناقشة وضع اتحاد الكتاب المصرى، باعتباره- أو هكذا يجب أن يكون- أكبر منظمة ثقافية تجمع فى عضويتها كل الكتاب والمثقفين المصريين. لكن المؤكد أن معظم كتاب مصر خارج صفوف هذا الاتحاد، بل ويرفضون الانضمام إليه، لأسباب عديدة، مل الجميع تكرارها احديث عنها وبعيدا عن حسابات الربح

والخسارة فى الانضمام لهذا الاتحاد أو عدم الانضمام اليه تاريخيا، فإن السؤال الجوهرى الذى يلح على الأذهان: لمن هذا الاتحاد؟!.. وما السر فى الموات والشلل الذى يعانى منه.. وهل الأمر يرجع إلى وجود الكاتب ثروت أباظه قابعا على أنفاس الاتحاد..أم يرجع إلى عزوف المثقفين وهجرهم للمشاكل وبعدهم عنها هو الذى أدى إلى الوصول إلى هذه المأساة المروعة؟!.

الكاتب «سعد الدين وهبة» يضيف سببا آخر، يكمن فى القوانين التى نشأت على أساسها هذه الاتحادات – يقصد اتحاد الكتاب والنقابات الفنية معا– فلو لم تكن هذه القوانين قد تمت فى حكم شمولى، فإنها تمت فى ظل رأي شمولى، بمعنى أن المحاولة القانونية كانت لقصر دور هذه المنظمات على النواحى الثقافية والاجتماعية فقط، دون الدخول فى جوهر تحريك المهنة وعلاقتها بحق المواطنة، فلا تستطيع بناء على هذا القانون إصدار مجلة عن اتحاد الكتاب لأنه مجرد، نقابة كما لاتستطيع مساندة الكتاب المسجونين بشكل حقيقى.. حتى النهوض بالمهنة مسألة ضيقة وتختلف فيها الآراء. وإذا كنا نريد دورا حقيقيا لكل المنظمات الثقافية، وليس فقط لاتحاد الكتاب، فعلينا أن نلقى كل هذه القوانين المقيدة لحرية عمل هذه المنظمات، فى ظل المحافظة على روح القوانين الأخرى السائدة فى البلاد.

والقضية بالطبع لاتقف عند حدود المطالبة بتغيير القوانين الخاصة بتنظيم اتحاد الكتاب والمنظمات الثقافية الأخرى، بل يلقى «سعد الدين وهبة» جانبا من القضية على عاتق المثقفين أنفسهم، لدورهم الأكبر فيها، فإذا كان الكتاب لايروق لهم «ثروت أباظة» كرئيس لاتحاد، فعليهم أن يأتوا ويحضروا الجمعية العمومية ليسقطوه. والغريب أنه منذ نشأة هذا الاتحاد لايشارك فى جمعيته العمومية إلا (٣٠٠) كاتب فقط، فى حين أن الساخطين على الأوضاع يزيدون على (٤٠٠) كاتب. فليأتوا ويغيروا المجلس كله ، مرة واحدة كل أربع سنوات لمدة ساعة، فهذه هى الكارثة الحقيقية.

ويختلف المفكر «محمود أمين العالم» مع الرأي السابق، موضحا أنه كان من أنصار دعوة الكتاب كلهم لدخول الاتحاد والانضمام اليه، لكن الاحساس بممارسات الاتحاد بأنه أصبح امتدادا للسلطة وجزءا منها في شعاراته وتصريحاته وسلوكه الذى يبديه رئيس الاتحاد، ووقوفه كقوة قمعية ضد أى فكر يختلف مع فكره، بشكل غير لائق فى أغلب الأحيان، كل هذه السلوكيات تؤكد أن الاتحاد أصبح هيئة ذات طابع مصلحى، أكثر منه هيئة ذات طابع إبداعى ، وإذا كان المثقفون المصريون يتمنون وجود اتحاد عام للأدباء لايخضع لأي سلطة حكومية، إلا أن الاتحاد الموجود فى الواقع الآن، يؤكد ممارساته وقوعه تحت هيمنة الحكومة، وتحت وصاية الأجهزة البوليسية .

ولذلك يؤكد «العالم» أنا من أنصار

توحيد المثقفين فى هيئة واحدة، لكن دون وصاية من الدولة على هذا الاتحاد، وحق الأدباء والمثقفين على اختلاف وتنوع هيئاتهم، أن يشكلوا تنظيماتهم المستقلة، إما داخل هذا الاتحاد العام ، أو خارجه، أو يسعون لتشكيل فيدرالية عامة، تقود كل الجمعيات والمنظمات الثقافية الفرعية، إذا استمرت سيطرة السلطة على الاتحاد العام.

وهناك تجربة يجب الاشارة اليها فى هذا الصدد لبيان مدى تعنت السلطة ومقاومتها لكل أشكال التعبير الحقيقى، مكتفية بما وصفه «محمود أمين العالم» بالديمقراطية الهايدباركية، وهى التى تنفس الحقد والغضب والثورة من نفوس الجماهير، حتى لايطيحوا بأجهزة الحكم، هذه التجربة هى محاولة إنشاء رابطة مصرية للكتاب المصريين المهتمين بأدب آسيا وأفريقيا، تحت رعاية اتحاد كتاب اسيا وأفريقيا وقد طالب «لطفى الخولى» أمين عام اتحاد آسيا وأفريقيا أن تقام هذه الرابطة داخل الاتحاد الرسمى للكتاب المصريين. إلا أن «ثروت أباظة» رئيس الاتحاد اعتذر عن ذلك.

ويوضح «لطفى الخولى» أنه بحكم قانون اتحاد كتاب أسيا وأفريقيا العالمى، هناك اهتمام بالكتاب والفنانين اللذين يهتمون بآداب آسيا وأفريقيا، ومن حق الاتحاد أن يقيم رابطة لهؤلاء الكتاب، دون أن تكون لها أدنى علاقة بالاتحاد الوطنى للكتاب فى بلدهم. وبعد أن تمت حلول لكافة المشكلات التى مر بها اتحاد كتاب آسيا وافريقيا، سوف تعاود هذه الرابطة نشاطها، وليس على أساس أننا مهتمون بالأدب المصرى، وننتمى للساحة المصرية الأدبية والفكرية، وإنما مهتمون به على أساس أنه جزء من حركة الأدب فى آسيا وأفريقيا.

ويضيف «لطفى الخولى» أن «ثروت أباظة» نختلف معه سياسيا ومن النقيض إلى النقيض، لكنه فى النهاية أثبت أنه كاتب، ولانستطيع أن نلقى جهده ككاتب له أسلوبه واختياره لموضوعاته..لكنها لاتمنع عنه صفة الكاتب ، وبالتالى وجوده فى اتحاد كتاب مصر، هو نتيجة لأن القاعدة الموجودة انتخبته رئيسا للاتحاد، الأمر الذى يتطلب تكاتف جميع الكتاب والمثقفين للدخول فى الاتحاد والتغيير من الداخل.

قلت: هناك رأى بوجود اتحادات بديلة طالما لاتحاد الرسمى الموجود حاليا لايستطيع الخروج عن هيمنة الدولة وتسلطها؟ فأجاب «لطفى الخولى» وجود اتحادات بديلة هى تسمم الفكر والإبداع، فلا نحن نريد أن نكون قنوات فى مجال الأدب والفكر، ولا أن يكون الآخرون ، فالتسمم بالسياسة يؤدى إلى الانشطارات المتوالية ، وينتهى بسقوط الاتحاد نفسه، ويضيف «سعد الدين وهبة» أن فكرة الاتحادات البديلة ليست من صالح أحد. ومالحاجة إلي اتحاد آخر إذا كان الكتاب والمثقفون الساخطون على الأوضاع الحالية لايحضرون، ولاداعى للتخوف المسبق من نجاح قائمة بعينها، فقد شمل مجلس اتحاد الكتاب

الرسمى، فى يوم من لأيام عبد الوهاب زهدى ولطيفة الزيات، ويوسف ادريس ، فالكاتب الحقيقى لايستطيع أحد أن يرفضه إطلاقا، بل يحصل دائما على أعلى الأصــوات، والمشكلة أن يأتوا ويحضروا.

ولنا أن نقف عند الكتيب الذى أعده الدكتور «عبد المنعم تليمة» صبيحة أول انتخابات لاتحاد الكتاب عام ١٩٧٦ ، وقد سرد فيه الوقائع التاريخية الهامة لسير الانتخابات ، وكيف تمت، وموقف الكتاب اليساريين من الاتحاد، إلى جانب تحليل نظرى فلسفى لواقع الثقافة فى مصر قبل ثورة يوليو وبعدها ، والحاجة التى دعت الى نشأة وتأسيس هذا الاتحاد، وموقف السلطة منه.

وقد وجه الدكتور تليمة عدة انتقادات لقانون الاتحاد رقم (٦٥) لسنة ١٩٧٥ الذى قام الاتحاد على أساسه ، تضمنت التضييق الشديد فى تعريف الكاتب بصورة تجعل الاتحاد للأدباء، وليس للكتاب ، وتحرم كثرة من الذين يمارسون أنشطة ثقافية متعددة من الالتحاق به، وفرض وصاية وزارة الثقافة على الاتحاد، الأمر الذى يرتد عن مكاسب حققتها الحركة النقابية المصرية، ويهدر استقلال الاتحاد، ويجعل منه إدارة بيروقراطية جامدة، عمومية المواد التى تنص على حقوق الكتاب وغموضها.

وطالب الدكتور «تليمة» أن يناضل الكتاب المصريون فى سبيل تغيير هذا القانون، فى اتجاه أن يكون اتحادهم ديمقراطيا مستقلا، وأن يتسع لكل العاملين فى مهنة الكتابة، وأن يكفل قانونه حقوقهم النقابية والمهنية ،وبذل جهدا في هذا السبيل ، تضمنه اقتراح بمشروع قانون بتعديل بعض أحكام هذا القانون، وتم تقديمه إلى مجلس الشعب، ومايزال حبيس الأدراج.

وعلى الرغم من هذه الانتقادات التى وجهها الدكتور تليمة» إلا أنه يرى أن سيظل يناضل من أجل اتحاد حقيقى مستقل للكتاب المصريين، فإذا كان هذا العمل فى الماضى متجها إلى إقامة الاتحاد على أسس ديمقراطية فإن العمل اليوم، متجه إلى أن يسير الاتحاد نحو تحقيق هذه الغاية، من أجل حرية التفكير والتعبير والدعوة والاعتقاد للجميع، وحق كل اتجاه فى الوجود المستقل والمشاركة فى وضع السياسة الثقافية للبلاد وإدارتها ، وواجب كل الاتجاهات الوطنية والديمقراطية نحو تحقيق وحدتها، ونجاح غاياتها المشتركة.

ولكى تتحقق ديمقراطية اتحاد الكتاب واستقلاله، ولكى ينهض— إلى جانب مهامه النقابية والمهنية الأساسية- بدوره فى هذا السبيل، فإن خطة الكتاب الوطنية لمستقبل الاتحاد، تتضمن الدعوة الدائمة الى وحدة الكتاب المصريين على أساس حق كل اتجاه فكرى فى التمايز، وواجب كل الاتجاهات فى العمل المشترك، وهذه الدعوة تؤدى إلى التأصيل الديمقراطى للوحدة والصراع بين كافة الاتجاهات، وتصفية احتكار اتجاه واحد للعمل الثقافى المصرى، وهزيمة الأساليب

الفردية والذاتية ، والشخصية والثأرية فى ميدان الثقافة المصرية هذا إلى جانب العمل الديمقراطى الدائم داخل الاتحاد وخارجه من أجل تعديل قانونه، ورفع الوصاية الادارية، وكفالة الحقوق النقابية والمهنية، والاتساع لكل العاملين فى مهنة الكتابة، وتنشيط القيد للعضوية، ليكون الاتحاد لكل الكتاب ولكل الاتجاهات، وأن يبث الكتاب أنفسهم الحيوية فى كيان الاتحاد، بأن ينهضوا بممارسة كل ضروب النشاط الفكرى والثقافى والفنى، متجاوزين الطرائق البيروقراطية من ناحية، ومتخلصين من الحساسيات والأمراض المتخلفة من ناحية ثانية.

ويختلف الناقد «إبراهيم فتحى» مع الرأى السابق، مؤكد أن هذا الاتحاد مجرد مصيدة، وليس اتحادا للكتاب ، مهمته الأساسية هى إعطاء الشرعية للشلة الحاكمة فى هذا الاتحاد من الكتاب، للحكم على الأدباء المصريين، بالخروج من نعيمهم،، أنت فى اتحاد الكتاب كمن يؤذن فى مالطة، لايسمعك أحد، ولايقوى على سماعك،، فكل الأمور هناك، تؤدي فى أضيق وقت ممكن، لأنهم جميعا مشغولون بأعمالهم التجارية، حتي الانتخابات تؤدى قبل صلاة الجمعة، حتي يستطيع الكتاب المسافرون اللحاق بقطاراتهم الفاخرة، فكل شىء محسوب ومرسوم، ولك أن تسأل عن نشاطات هذا الاتحاد..هل سمعت عن ندوات أو مؤتمرات يقيمها الاتحاد، هل سمعت عن مجلة أو مطبوعة أصدرها الاتحاد كما تفعل اتحادات الكتاب المحترمة فى الدنيا والآخرة ،فالدعوة الي دخول هذا الشىء تتطلب فى البداية تحديد وجود هذا الشىء ، والتأكد من وجوده.

ويتفق «ابراهيم فتحى» مع الرأي القائل بوجود اتحادات للكتاب، وليس اتحادا واحدا، وأن ينضم الكتاب المصريون بالتعددية التى يعيشها المجتمع حقا، خاصة أن الكتاب ليسوا مثل المهندسين أو المحامين ، بل هم اتجاهات وتيارات مختلفة، ولنقل أن الاتحاد الموجود حاليا هو اتحاد حكومى، يعبر عن وجهة نظر الكتاب الحكوميين، ويدافع عن حقوقهم النقابية والمهنية ، فلماذا لايسمح للأدباء الاخرين بتشكيل اتحادهم الذى يدافع عن حقوقهم غير الحكومية؟!.. ولكن لاشىء يتم خارج الحاكم أو بعيدا عن قسم البوليس، والسلطة هى الوصية على الجميع،. وما على الكتاب إلا أن يتحركوا من داخل جيب السلطة، فإذا كانت التعددية التى يعيشها المجتمع المصري حقيقة فعلا، فليسمحوا بالتعددية فى إنشاء المنظمات الثقافية ، تعبيرا عن الاتجاهات والتيارات الفكرية المختلفة فى المجتمع. وحتي يتم هذا علي الأدباء المصريين أن يشدوا على أيدى بعضهم، وأن يترابطوا ويجتمعوا ، وأن تتواصل المجلات الثقافية الوطنية فى الرد علي كل المحاولات التى تحاول أن تطيح برأس هذه الأمة!. ◆

ح حوار

ثروت أباظه:

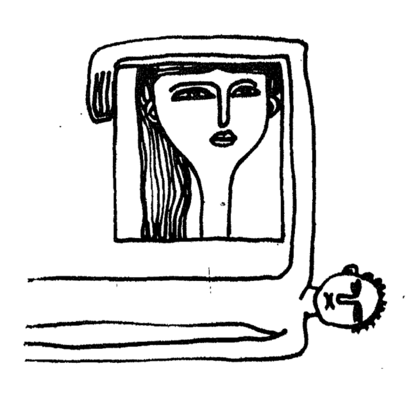
أنا الرئيس الأبدى للكتاب «وان كان عاجبهم»

م . ح

الحوار مع كاتب مثل «ثروت أباظة» مغامرة لأنه قد يقترب من شبهة الأعلان عن سلعة مشكوك في أمرها..(أدبه- أفكاره- مواقفه السياسية) أو ينتهى بمشاجرة وتبادل الاتهامات حول فساد الثقافة وإفساد المثقفين.

وأسباب الحوار مع ابن الباشا كثيرة، أوضحها رئاسته الطويلة الأمد لأهم تنظيم ثقافى فى مصر، وهو اتحاد الكتاب، منذ مايزيد عن خمسة عشر عاما، أثار خلالها حنق المثقفين. وكراهيتهم لهذا الأتحاد الذى أصبح اتحادا أباظيا ملكيا وراثيا، دون أن يقوم بمهامه كنقابة ترعى حال الكتاب وتدافع عن حرياتهم ومصالحهم. وطوال هذه الفترة فجر رئيس الاتحاد الخلافات مع الجميع، حتى مع الحكومة، فكان ملكيا أكثر من الملك، وأكثر انحرافا من الحكومة ذاتها فى التفريط فى منجزات ثورة يوليو، وتخريب الثقافة. والتطبيع مع العدو الصهيونى، والأمر بالنسبة له سواء.. مع السادات أو مع مبارك، متبنيا أكثر المواقف تشدداً فى الدفاع عن كرسى الرئاسة فى الاتحاد، والترويج لأفكاره ونمذجة سلوكه المنعزل عن واقع مجتمعه وحركة الجماهير، تفرض عليه كأديب أن يرصدها ويتابعها ويسجل نبضها، بدلا من التمسك بتلابيب عصر فاروق.

لو ذهبتم الى مجلس الآمن والأمم المتحدة لن أترك رئاسة الاتحاد



أخرجه السادات من كهفه المنعزل عام ١٩٧٤، وولاه رئاسة تحرير مجلة الإذاعة والتليفزيون، ثم تولى مسئولية القسم الثقافى بجريدة الأهرام، فرئيسا لنادى القصة، ورئيسا لاتحاد الكتاب، ثم وكيلا لمجلس الشورى..فما كان عليه أمام كل هذا الإغداق إلا أن يذهب عام ١٩٨٠ فى جوقة من أتباعه ، ليخلع على الرئيس السادات بردة الرئاسة الفخرية الأبدية لاتحاد الكتاب ذلك الاتحاد صنيعة السادات نفسه، كبديل للكتاب المعارضين المقلقين لسيادته وبعد مارحل السادات أعلن ثروت أباظه أن الرئيس مبارك هو الرئيس الفخرى الجديد لاتحاد كتاب مصر.

بعد كل هذا- وغيره كثير- كيف يفلت المتحاور من شبهة تلميع ابن الباشا، والخروج بنتائج جديدة من معركة الحوار ، تضع النقاط فوق الحروف، كشهادة للتاريخ وللواقع الثقافى، على ماوصل إليه اتحاد كتاب مصر على أيدى ثروت أباظه؟.

*** فى البداية سألته عن التعديلات التى تمت فى لائحة اتحاد الكتاب؟.**

-فقال: هو تعديل بسيط لايؤدى إلى مشكلات بين الاتحاد واعضائه، بل يستهدف هذا التعديل مصالحهم، بأن نجعل ديون المكتبات لصالح الاتحاد

الزامية أي بالحجز الادارى حتى الا تعطلنا وتعطل حقوق الكتاب بدلا من الدخول فى القضايا التى تستمر لمدة سنوات. وتضيع على الاتحاد أمواله، أما التعديلات الأخرى فلا قيمة لها، وقد لانصر عليها، وعلى كل حال فالدورة الماضية للجمعية العمومية لم تنظر هذه التعديلات ، وسوف تعرض عليها المرة القادمة ، فهذ التعديل ملك للجمعية العمومية، وهى صاحبة الحق الوحيدفى إقراره وليس مجلس إدارة الاتحاد، كما يظن البعض، بأننا نفرض شيئا على الجمعية العمومية ، ولى أن أؤكد أن أى اقتراح خاص بأى تعديل آخر يطرحه الأعضاء نحن فى مجلس الإدارة على استعداد للأخذ به.

*** هل توجد أي تعديلات أخرى تشمل العضوية أو غيرها؟.**

– لا..لاتوجد أية تعديلات فى ذلك، فشروط العضوية فى الاتحاد أن يكون العضو أديبا فقط.

ماذا يعنى أن يكون العضو فى اتحاد الكتاب، أديبا فقط؟

– منذ إنشاء اتحاد الكتاب فى السبعينات على يد يوسف السباعى، والأعراف فى اختيار الأعضاء ذكرت فى مواد قانون الاتحاد نفسه، بأن يكون العضو له عمل أدبى ملحوظ، وبناء على ذلك دخل الكثيرون الاتحاد وتمت الموافقة من قبل لجنة القيد عليهم، واتحدى أن يكون هناك عضو تنطبق عليه هذه الشروط ، ولم نأخذه فى عضوية الاتحاد.

*** لاشك أن هناك كثيرين لم يقبلوا فى الاتحاد؟**

– وهناك الكثيرون لم يستوفوا الشروط. أو لم يتقدموا هم بأنفسهم لعضوية الاتحاد..فماذا أفعل فيمن لم يتقدم بنفسه للاتحاد؟!.

*** لكن الشكوى الأساسة من جموع الكتاب والمثقفين فى مصر أن ممارسات الاتحاد ذاته هى التى تدفعهم للإحجام عن المشاركة في نشاطاته..أو قل أنها السبب وراء طرد الاتحاد لهم؟.**

– هذه شكوى الشيوعيين فقط!.

* لماذا ؟

– لأنهم حاولوا أن يصلوا إلى مجلس الإدارة ولم يفلحوا، لأن الأغلبية فى الاتحاد ليست شيوعية ، بل الأغلبية فى مصر كلها ليست شيوعية، والدليل على ذلك عدم دخول شيوعى واحد مجلس الشورى.

*** لكننى أتحدث عن شكوى الكتاب من الاتحاد وليس من مجلس الشورى؟.**

– أنا قبلت فى جلسة واحدة عضوية ثلاثة من الكتاب الشيوعيين هم **محمد عودة وفيليب جلاب ومحمود السعدنى..**

فماذا يكون الرد بعد ذلك؟ وهل تعنى الموافقة هنا أن الاتحاد يلفظ الأدباء والكتاب ويطردهم.

* لكن هناك آخرون لايقبلهم الاتحاد أصلا؟.

– وهل معنى ذلك أن تقبل لجنة القيد عضوية نكرات لا وزن لها ولا شأن ..بالطبع هى ترفض تسجيل هؤلاء فى الاتحاد.

*** وهل قرار القبول يتوقف على موافقة اللجنة؟.**

– بالإضافة إلى قرار مجلس الإدارة متضمنا مع قرار لجنة القيد.

*** وماهى محددات القبول والرفض؟**

– أن يكون للعضو عمل أدبى واضح وملحوظ.

* ماذا تعنى بكلمة واضح وملحوظ؟

– أن يكون معروفا – على الأقل بين الأدباء.

*** وماذا عن الكتاب الذى يرشح صاحبه لعضوية الاتحاد؟.**

– أن يكون الكتاب شهيرا وله وجود، وليس مجرد أي كتاب يطالب صاحبه بعضوية الاتحاد، ورغم ذلك فقد تساهلنا إلى أبعد حد(!!!) فقبلنا كل كتاب الإذاعة والتليفزيون.

*** ومن الذى يقر هذه المحددات؟.**

– اللجنة ومجلس الإدارة.

*** لكن البعض يشكون من عدم نزاهة هذه اللجنة؟.**

– اتحدى (يصرخ) أن يذكر لى اسم أديب أو كاتب له وزن، ولم يقبله اتحاد الكتاب،إلا إذا لم يتقدم الكاتب بنفسه بطلب العضوية.

*** وماذا لو كان شيوعيا؟.**

– لا..لا..لا. فنحن لانقبل الشيوعيين فى عضوية الاتحاد، فقد قبلنا الاسماء الثلاثة السابق ذكرها فقط.

*** لكنهم ليسوا شيوعيين؟.**

– يصرح بحدة)..وهل تريد أن تقنعنى بغير ذلك؟!

* منهم كتاب غير شيوعيين

– أوليس محمود السعدني شيوعيا؟.

*** وهل كل من يهاجمك فى مقالاته يكون شيوعيا؟.**

– ومحمد عوده؟.

* ليس شيوعيا..إنه ناصرى.

–لا..لا..لا. (إيه)..قبل أن يكون ناصريا فهو شيوعى..أليس من كتاب صحيفة الأهالى؟.

*** وهل معنى ذلك أن كل اليساريين شيوعيون؟.**

– بالطبع لا..فأنا أفهم الفرق ، والمهم حتى أريحك أن كلمة شيوعى لاتقف حائلا أمام قبول أى كاتب لعضوية اتحاد الكتاب إطلاقا، والأهم من هذا أن عدد الشيوعيين أصلا غير كبير.

*** لماذا لايفكر الاتحاد فى تكوين لجنة لمتابعة الأعمال الأدبية وتعثر بنفسها على العمل الأدبى الواضح والملحوظ الذى يؤهل الكاتب لعضوية الاتحاد؟.**

– الله..الله. إذا كنت سمعت فى حياتك عن اتحاد أو جمعية تبحث عن أعضائها..لفعلنا ذلك، ولى أن أعطى المثل بالمرحوم الدكتور لويس عوض، الذى لم ينضم إلى عضوية الاتحاد، على

الرغم من أننى ملأت استمارة العضوية الخاصة به بيدى، وضممناه فعلا ، لكنه لم يتقدم.. فماذا أفعل؟ والحقيقة أننى أتمنى أن أعرف ماذا أفعل فى هذه القضية، فهل يرضيكم أن يذهب الاتحاد بكل كيانه ومكانته، إلى أحد الكتاب ويطلب منه الانضمام اليه ويرفض؟.. إذا كان يرضيكم هذا فلا مانع لدى وأنا على استعداد لأن أفعله.

*** ليس المقصود من سؤالى الإقلال من مكانة الاتحاد؟.**

- لا..لا.. بالعكس يوجد إقلال من مكانة الاتحاد إذا كان الكاتب أو ذاك رافضا للاتحاد، ورافضا لى أيضا، ..فكيف أسعى أنا إليه؟.

* هى محاولة لضم الكتاب تحت لواء اتحادهم وظلاله؟.

- أنا لاأظلل على أحد أبدا.. خالص.. من يريد أن ينضم إلى ، أهلا وسهلا، ومن لايريد فلا يوجد عندى ما أفعله له، وليس لدي الاستعداد لأن أرجو أحدا أبدا، فمن يريد أن يدخل فليدخل، ومن لايريد فلا يدخل، ومن أقرب الاصدقاء إلى وأحبهم الكاتب «فتحى غانم، ولم يدخل هو الآخر الى الاتحاد، ولا استطيع أن أرغمه، أو أن ألح عليه فى شىء، وهو شىء بسيط جدا، مجرد استمارة..فماذا أفعل معه؟.

والقضية بالطبع ليست خاصة باتحاد كتاب مصر.بل تشمل كل اتحادات الكتاب فى العالم، وستجد فى كل اتحاد من يرفض الاشتراك فيه، ومن يوافق على الانضمام اليه، وفى هذه الحالة ماذا يصنع الاتحاد- أى اتحاد- مع كاتب لايريد الانضمام إلى صفوفه.

*** ألم تلاحظ أن رابطة الكتاب المصريين التى أنشأها اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا ضمت فى صفوفها كل كتاب مصر الفاعلين والمنتقدين لاتحاد الكتاب المصرى.**

- ومادخلى أنا بذلك..وليكن هذا.. فماذا أفعل؟..ولنا أن نقول ماذا فعلوا هم وبماذا أثروا، فاتحاد كتاب مصر يقوم بمهامه، ولم يتوقف، واليوم يتم الانفاق على الاتحاد حوالى (٣٠٠) ألف جنيه لترميم المبنى، وهذا المبلغ دعم من مجلس الشورى، بفضل المجهودات التى بذلتها أنا، لأن مبنى الاتحاد ملك لمجلس الشورى أساسا، ويؤجره اتحاد الكتاب بواقع جنيه واحد شهريا، وهذا بفضل ثروت أباظه، أما الرابطة التى تتحدث عنها فهى بلا مخصصات، فكيف تعيش، على الرغم من اتفاقى مع «لطفى الخولي » على إنشائها ، وشارك في اجتماعاتها أحد اعضاء مجلس إدارة اتحاد الكتاب - لاأذكر اسمه الآن.

* هناك شكوى أخرى من الكتاب مفادها أن الاتحاد لايدافع عن حقوقهم وحرياتهم ضد أفعال ارقابة والمصادرة؟.

- هذه يس شغلى أنا.. بل شغل القضاء.

* أوليس اتحاد الكتاب نقابة يجب أن تحمى اعضاءها؟.

- الاتحاد لايتصدى للدفاع عن

الاعضاء(عمال على بطال) ، والقضاء هو الجهة الوحيدة التى تتولى هذا الشان، ومن يطلب من الاعضاء المعونة القضائية، نرسل له محاميا ممثلا عن الاتحاد للدفاع عنه، لكن الأمر كله موكل للقضاء ولادخل لنا به.

*** هناك رقابة أخري من نوع جديد يقوم بها عمال المطابع فى مصادرة الأعمال الأدبية من المنبع.. بدعوى احتوائها على بعض الألفاظ الخارجة..كيف يتصدى اتحاد الكتاب لهذه المصادرة الجديدة؟.**

- والله (كتر خيرهم) .وماذا أفعل أنا أيضا فى هذه الحكاية؟..فأنا لى (٢١) قصة لايوجد سياق درامى يحتم على ذكر لفظ إباحى واحد، إلا إذا كان «الكاتب»(!) راغبا فى استجداء العامل الجنسى عند القارىء، وساعيا لدغدغة مشاعره، وأنا شخصيا ثروت أباظه الكاتب وليس رئيس اتحاد كتاب مصر أرفض ذلك بشدة. ولاتجده عندي فى كلمة واحدة من مجموع ماكتبت، وأيضا استاذى واستاذ القصة العربية وحاصل على نوبل «نجيب محفوظ» لاتوجد عنده ألفاظ خارجة أو إباحية فى كل ماكتب.

* لكن توجد علاقات بين الرجل والمرأة فى الأعمال الأدبية يفرض السياق الدرامى عند نجيب محفوظ وكذلك فى بعض قصصك أنت التعرض لها؟!.

- هذه (معلهش)..فأنا أعبر عن هذه العلاقات وهو يعبر عنها.. والقضية فى كيفية التعبير، فالأدب هو كيف تقول- وليس ماذا تقول، أما دغدغة المشاعر بالمشاهد والألفاظ الجنسية، فمردها إلى القضاء لأنها تخضع قوانين، لاستطيع أن أتدخل فيها.

* ومالهدف فى النهاية من وجود الاتحاد كنقابة ينبغى أن تدافع عن اعضائها...كما هو وارد فى قانون الاتحاد أصلا؟!.

-(شوف لما أقولك)..مهما كتبتم. .ومهما فعلتم حتى تزعزعوا اتحاد الكتاب فلن يتزعزع، ومهما حاولتم أن تفعلوا لتخرجوا ثروت أباظة من اتحاد الكتاب. فلن يخرج، لأنه وانتخب من الجمعية العمومية للاتحاد، وانتخب بالإجماع من مجلس الإدارة، وإذا رفض هؤلاء فى الجمعية العمومية ومجلس الإدارة أن ينتخبونى فسوف أمشى من نفسى لوحدى، لكن من غير هذا فلن أمشى أبدا، ولكم أن تعملوا حسابكم..(أنا مش طالع) ولن أخرج ، وهذه رغبتى ، لن أخرج إلا إذا رفضنى الأعضاء، أو أماتنى الله سبحانه وتعالى، وهذا ما أردت أن أوصله اليكم حتى تستريحوا ، وإن شاء الله تذهبوا لوزارة..أو توصلوا لمجلس الأمن وهيئة الأمم المتحدة.. أنا قاعد سواء قلتم ما فى أنفسكم أو لم تقولوا فأنا قاعد.

*** رغم كل ماذكرته ..بقى عندى سؤالان.. الأول خاص بإسقاط عضوية اتحاد الكتاب العرب عن مصر.. كيف ترى هذا**

القرار بصفتك رئيسا لاتحاد مصر؟.

– هذا الاتحاد فشل فى كل ماقبله لأنه ابتعد عن مصر، وأنا لايهمنى أبدا أن ينضم اتحاد الكتاب العرب إلى مصر، أو لاينضم، لأنه بلا مصر لااتحاد، وهناك مفاوضات حاليا تتم بواسطة الدكتور مرسى سعد الدين مع اتحاد الكتاب العرب، ولاأريد أن أخوض فى الموضوع كثيرا، حتى تتم هذه المفاوضات ، لعلها تتم بشكل أفضل كما ينبغى، ولو أن اتحاد العرب لاقيمة له بلا مصر.. وهم أنفسهم يقرون بذلك ويعلنونه.

قيل أن السبب فى هذا القرار هو موقف اتحاد كتاب مصر من التطبيع مع اسرائيل؟.

– هناك سبب آخر لم يذكره أحد وهو أن لعراق أرسلت لهم نقودا لإصدار هذا القرار.

* وهل من الممكن أن تتم رشوة كل هؤلاء لإسقاط عضوية اتحاد الكتاب المصرى؟.

– هذا ما حدث.. ولا تتوقع منى أنني سأرد عليك بأكثر من ذلك!.

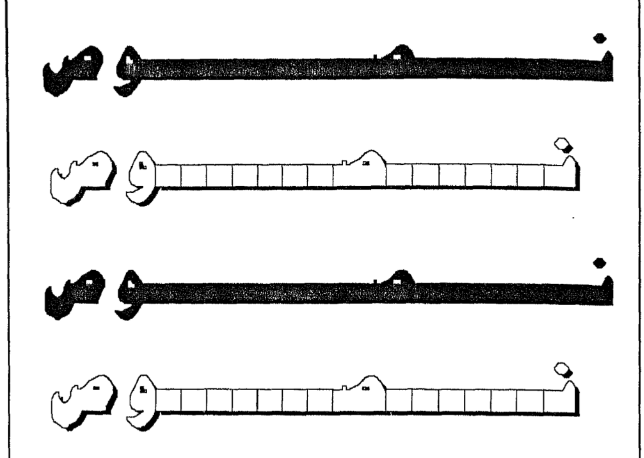
* سؤالى الأخير حول التنظيمات الثقافية في مصر ..سواء الجمعيات أو الروابط الثقافية. على الرغم من كثرتها إلا أن الموات أصابها جميعا ..ما الأسباب فى نظرك التى أدت إلي ذلك.. وكيف تستعيد دورها ونشاطها؟.

– نحن فى البداية نرحب بهذه الجمعيات الثقافية، بل نرى أن كل جمعية أو رابطة ثقافية، هى عون لاتحاد الكتاب فى مهمته وليست ضده، فنحن لسنا أحزابا، بل نحن اتحاد يجمع كل الأدباء، وكل جمعية من هذه الجمعيات يمكنها أن تساعدنا فى تحقيق مهمة الاتحاد، نحن على استعداد للتعاون معها فى ذلك.

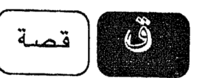
أما إذا جئنا إلي حالة الموات التى أصابت هذه الجمعيات ، فالأمر يرجع فى تقديرى إلى الإمكانيات الضئيلة، التى لاتساعدها على الاستمرار وتحقيق أهدافها ، فنادى القصة على سبيل المثال، يحصل على معونة ضئيلة جدا ، وأسعى لزيادتها. أما الجمعية الأدبية فلها وضع خاص وشائك جدا، فلا نعرف حتى الآن إذا كنا سنملكها أم لا، نظرا، لوجود دعوة قضائية لاستردادها لأصحابها، وهم ورثة الزعيم الوطنى عبد الرحمن فهمى، وهذه الدعوة تنظر حاليا فى القضاء وسوف ننتظر الحكم، حتى نعرف ماذا سنفعل، علي الرغم من حصولى على مبلغ (٢٠ألف جنيه من الدكتور عاطف صدقى لترميم المبنى وإعادة الحياة إليه.

*** ألا ترى أنه آن الأوان لكي تتبع هذه الجمعيات وزارة الثقافة، بدلا من اتباعها وزارة الشئون الاجتماعية؟.**

– الحقيقة أن تبعية هذه الجمعيات لأى من الوزارات لا أحبذها، بل ينبغى أن تكون مستقلة ومتحررة من كل السلطات الحكومية، مع توفير الدعم المطلوب لنشاطها. ◆



عاطف سليمان / عبد الحكيم حيدر / محسن هاشم عبد الحميد / طارق السيد امام / شوقى عبد الأمير / فاورق خلف

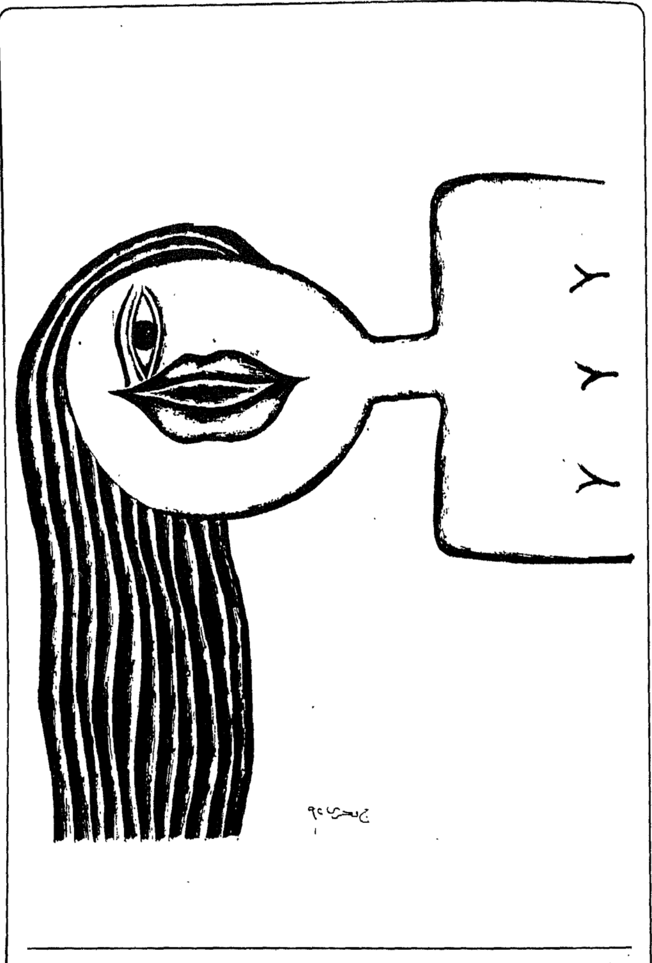


الميلاد الشاهق

عاطف سليمان

الضحى هو مايضجر حياتى، كانت تتشكى لطبيبها، وهى بصحبة أبيها، وطبيب العائلة البارع، المعتزل، كبير السن هذا لايتعجل ترضيتها ،إنما بإسلوبه، يدعها تستمرىء استدراجه لها لأن تكرر شكواها بتعابير أخرى، الضحى يدوخنى . يمتصنى،أنه يخلف رائحة خانقة لعجين يتخمر فى فساتينى.

كانت تزور طبيبها، كل إسبوعين تقريبا، فيما بعد مواعيد مدرستها، مستغنية عن صحبة الأب فى أكثر الأحوال، ومرتدية الزى الرسمى لطالبات المدارس الثانوية، ومفركشة، كعادتها، شعرها الحامى والمجعد نوعا على جبينها وحاجبيها، واصفة لحضرته، فى كل مرة، شكاياتها المبتكرة من تعسفات الطبيعة ضد جسدها ونفسها، ومتوسلة فى ذلك مفردات القرن التاسع عشر الأدبية.وكان هو، بصوته المغوى، الرخيم، يمازحها ويعزيها دون تكرم منه، بالتورط فى حسم آلامها، ثم يستبقيها فى غرفة استقبال عيادته العتيقة ، المتربة، وينهض إلى عتمة معمله ليعد لها غقاقيره المضادة لإيعازات الضحى، وتحرشات الربيع، وعموم الارتباكات الليلية. وعبر ردهة معمله، استحسن دائما ألا يفوت فرصة محادثتها عن بعد، ملتمسا منها أن ترفع صوتها، ذلك أن نبراتها العالية كانت تلذه وتؤنسه.وحال إنتهائه،كان يقدم لها زجاجاته باحترام مبالغ فيه، رغم أنه هو ذاته كان



الشخص الذى، قبل سبعة عشر عاما،
قام بسحبها من رحم أمها، ووضعها فى

الحياة.
إلحاحات غامضة هى التى هيأت

خديجة لتفتدى الأوقات السرية التى كان بوسعها فيها الامتثال لمتعة متابعة نمو نهديها وإزدهار بطنها واستنشاق العبير المفرد الصادر من أعماق جلدها، فكانت بدلا من ذلك، تفرض على نفسها أوقاتا طويلة تمضيها فى تمرينات غير معقولة تساعدها وتحملها على التذكر، مؤملة أنها ذات مرة ستتاح لها إستعادة اللحظة التى كانت معلقة فيها فى الهواء الدافىء بجسدها الوردى، حيث قدميها بين أصابع يده اليسرى، ورأسها مدلاة وعينيها مقفلتين يتلقى خبطات من اليد اليمن بينما بطنها قد فقدت للتو إتصالها برحم الأم.وفى زياراتها له، بعيادته، لم تكن خديجة تملك مقاومة تسلط نظراتهـا على يده التى أدت الخبطات على ظهرها قبل أن تطلق الصرخة الأولى لحياتها.كانت خديجة تديم النظر إلى اليد اليمنى التى لاتزال- كما لو أن هذا أمر خارق- عائشة، حية، فى مكانها .لم تكن يده اليسرى تعنيها، ولم تنشغل إطلاقا بها.

دكتور عوض كان هو من لفت نظر خديجة إلي استحقاق الأعمال الأدبية للاهتمام وعلي مدى السنوات الأربع الأخيرة أو جز لها معارفه الأدبية كيفما كانت تتبدى له، غير آبه باختلاط التفاصيل فيم كان يسرده، وكان يقرضها- آنئذ- من مكتبته الخاصة، مقتنيات شبابه النفسية، الروايات المهورة بتوقيعاته على الصفحة الأولى دائما والتى لاتنى صفحاتها تطلق شذى الورق المتكسر القديم، شذى السكر المنهار وهى تعيد قراءة ملا يحصى من الصفحات التى قرئت منذ نصف قرن وطويت نهائيا، منساقة إلى الهوامش التى زخرت بهواجس طبيبها وخواطره ومقتطفاته وجهاداته المكتوبة والمعمولة بأقلام الرصاص والكوبيا، وباتت خديجة تسعى إلى لقيات هوامشها لتترصد وتنتهك المكنونات ، تلك التى كانت توعز إليها- ليس فقط بانبعاث زمن وانثياله نحو جهته الأخرى المستحيلة، تقهقره المسترسل والمنساب- وإنما بدا لها وكأنه الوسيلة التى ستوافيها، وستضعها على نحو ما فى لحظتها الفريدة، المرتجاة: اللحظة الأولي لحياتها.

وفى الليلة ، ومن وسط كتاب ، رواية الأطلنطيد لبيير بنوا، التقطت خديجة كيسا صغيرا من الحرير الأصفر المضغوط فى مكانه منذ ستين سنة، وبداخله ورقة مطوية فى ملثات ، على مثال الحجاب، وقرأت خديجة:« عندما يظل المرء يتذكر ويتذكر،فإنه يتذكر فى الآخر ماحدث قبل أن يأتى إلى العالم..»،كلمات ناتاشا،أميرة تولستوى.

كانت رسالة، مكتوبة بخط أنثوى ممتلىء، وبتمهل لايزال واضحا، ومعبأة بماهو أكثر من كلماتها، ومنتهية بتوقيع صغير ضائع، مسبوق بعبارة صارمة: المخلصة إلي الأبد..

فى الليلة بدت العبارة لخديجة باهظة، ومنتقاه، ومرعبة.

استولت خديجة على الرسالة المهجورة، وأعادتها إلى جعبتها الحريرية ثم دستها تحت وسادتها، ونامت. وفى أول الصباح مدت يدها، وسحبتها وقرأتها من جديد.

وفيما بعد مواعيد مدرستها، وفى عيادته وبدون كلمات، كانت يدها الشاحبة تعيد اليه اللقية، بينما نظراتها تسيل وتسيل على يده اليمنى

التى تعيد إلتقاط الرسالة من بين أصابعها، بدا متشككا فى انتساب الرسالة إلى ذكريات عمره، وتمتم:

– لعلنى اشتريت الكتاب مستعملا، ومشتملا...

وقاطعته خديجة، بكياسة، وعذوبة:

– دكتور، أين يمكننى أن أجد صاحبتك؟!

أجابها فى رفق متؤدة:

– ماتت.

– وناتاشا، دكتور؟!

– ماتت، كذلك.

كانت الشمس دافئة وطازجة، وخديجة تحس بكونها ممتلئة بما هو أكثر من الروح، بكونها متحكمة ومحتشدة بما يمكن أن تقوله أو بالأحرى بما يمكن أن تخبر به، إلا أنها كانت تشعر كذلك بأنها ممنوعة من أى إفصاح، وأنها ملتزمة بفيض سكون، بكل سكون.

إمتصت خديجة حالتها، وأطفأت نفسها، وقالت بصوت قاهر:

– حضرتك لم ترد على أسئلتى!.

بالفعل، ماكان الكتاب كتابه،،ذلك أن خديجة لو نظرت إلى صفحته الأولي لما وجدت توقيعه الحصيف، المعتاد، عليها.. ولعله يتذكر لحظة عثر– هو– على كيس الحرير الأصفر، وفض الرسالة ، فاشتملته معرفة بأنها إنما قدت من أجله، كتبت وحررت له، ووجهت إليه شخصيا ،تماما، وقد تلقاها بنقاء وإلمام وسطوع ،وكأنه انتظرها ،بل وكأنه بحث عنها واستنفرها.

كانت صاحبتها مجهولة بتمام وكمال بالنسبة إليه، ولكنها بدت ملء عينيه وجمجمته ورهط ذاكرته فى لحظة الفض وماتلاها.وحق له الاعتقاد أن كاتبة الرسالة إنما كان محتوما أن تحب شطره هو ، وأن تلتئم به هو، وأن تخاطره هو، لولا غيابه المستقر الساكن عن سالف حياتها ومجالها، فكان أن تلقى سائر حبها وتواورداتها ورسائلها وعتماتها شخص آخر، وأن صدفة أو رجة قد استقدمتها أو استوقفته للقاء بزمنين،أو بالأدق بشبيهى زمن. واعتبر أن نفس الصدفة،أو ربما، نصفها الآخر، التوأم، هى التى حالت دونه وانتزاع الكيس والرسالة من وسط صفحات الكتاب قبل إعارته إلى الفتاة، خديجة، وهو المهووس، بطبيعته. بإخلاء كتبه من متعلقاته الشخصية قبل إعطائها لأي كان.واحتسب ،،بيقين أن وصول الرسالة إلى يد خديجة يساوى وصلها– فيما قبل– إلى يديه، وكأنه شأن يسوقه قبس من رشد الحياة وانتباهها ومغزاها من أجل انتهاء أو اكتمال معلوم.

همست الفتاة،كأنها تصالحه.كأنها تتواطأ معه:

– هذه الحروف، هذهالرسالة من أمى!

فى نفس اللحظة التى نطقت فيها خديجة حكمها بأن الحروف حروف أمها، والرسالة رسالة أمها، وقر لديها يقين ثقيل بأن الحروف حروفها هى، والرسالة رسالتها هى، وحست بروحها مشوشة إلى الحد الذى تماهى لها فيه أنها هى ذاتها أمها.

وبدا لها ما كانت تترجاه،إنما بصورة معكوسة ومرتدة .

كانت خديجة تزر عينيها، وتتذكر نفسها، راسخة وسطها آلام الطلق والولادة وهى تلد خديجة.◆

ق قصة

طعم وسناره وخيط

عبد الحكيم حيدر

✍ البنت السمكة فى البحر، والرجل الصياد بالسنارة على البر.

الطعم فى السنارة على قدر التواء السنارة، والكعب يغطس قليلا قليلا فى الماء ثم يعود، ونتش صغير فى الروح يهتز منه الكعب قليلا، والبنت السمكة من تحت الماء تُقلل من شدة بسماتها المكتومة، والصياد يبتسم من السمك الصغير الصغير الذى يشبه نتف الثلج، ويتشقلب على الكعب، فيهتز الكعب أيضا، وتسكت السمكة قليلا.

يُخرج الصياد السنارة من الماء، فيعرف أن السمكة فى برهة صمتها هذه- حينما كان السمك الصغير يتشقلب على الكعب- أكلت منه الطعم.

يطعم السنارة طعما آخر، ويدلى الخيط فى الماء، ويخرج السمكة من الماء، ويناولها السنارة، ويجلسها- فى مكانه- على البر. يخلع ملابسه، وينزل الماء، ويدنو من الطعم كالسمكة. السمكة تترك السنارة فى الماء، فيأكل الطعم. تطعم السنارة طعما أخر، فيأكل الصياد الطعم، وهكذا هكذا حتى يشبع، وهى تظل لاهية تسرح شعرها على البر، حتى أخذ الصياد يداعب السنارة، فيبلعها كاملة، ثم ينطرها، ثم يبلعها، ثم ينطرها، هكذا، فجاة، شدت السنارة عندما تاكدت أنه بلع الطعم والسنارة وأول الخيط. ساعتها، أحس أن حشاشة روحه ستخرج مع سن السنارة، فقرض



الخيط ، وظلت هى واقفة على البر بالجريدة وبقية الخيط، والطعم والسنارة وأول الخيط فى صدر الصياد، حتى خرج من الماء، وشق لها صدره بالسكين، وأخرج لها عشرات السنانير المقطوعة فيه، تلك التى قرضها، وعلى أسنانها بقايا صغيرة منتوشة من روحه، وعلى التواءات السنانير بقايا أطعمه قديمة، وعلى أواخرها نتف من خيوط محبوكة عقدها.

كانت هى ترنو للسنانير بعيون منكسة، ورمى هو جريدة السنارة على وجه الماء، فعامت، ثم أعاد السمكة ثانية للماء.

ق قصة

البـــــــــدء

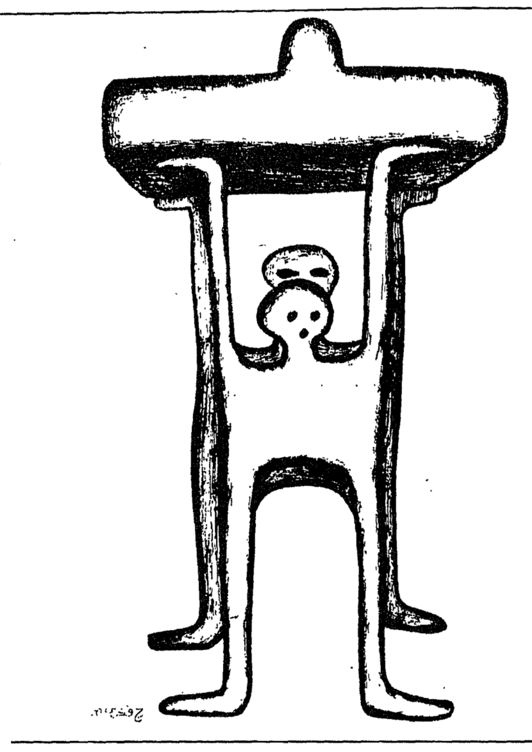
محسن هاشم عبد الحميد

صراخ. غيم متمرس على التمرد الأعمى ، يعتصر الماء جيفة، تفوح منها رائحة نتنة، تحتجب الرؤيا وتسقط البلايين من علامات الإستفهام فى نار شبقية تتمدد فى كل الاتجاهات سمفونية تغرب على عزف البوم والكلاب..القطط .

اللون الأسود يملأ الوعود... الهواء... البحار ويغرق الضفتين وثمة نجوم تجرى مهتزة الظهور، تتوكأ على بعض الكواكب والقواد غابوا فى إحدى الحانات الرخيصة فى خريف البحث عن الدموع البعيدة والنحيب الكونى.

تلسكوبات غجرية تسجل خرائط هلامية..يبحثونها تحت المجاهر السرية ويتعاركون. إنفجارات. يجرون فى شتى الاتجاهات الورقية..مخلوقات تنقب..يذهبوه ويعودون وقد صفروا. تنفجر الأصوات ويجتاحهم سلوك أهوج. سالت الأعين بحرا فى ذاكرة الوقت معادلات جبرية تعبر الحدود وترتد مسعورة فى وتر الصمت مبيضة شعرها من البحث المتواصل عن نعش للفجر فى الأزمنة السحيقة وقراءات المستقبل الأجوف، وثمة بوادر مخيفة من إحدى العرافات فى بيان، أن النعش يولد من أحد الأرحام.

اجتمع الكون فى غرفة على سطح منزل قديم متآكل المجتمعون يحيكون



ملابس الفجر الأخيرة في سكون مريب..تنقطع الخيوط، ينسخون بعض الأفراد خيوطا فى سرور ويقرعون الكؤوس.

اختلفوا فيمن يصلى عليه وتبادلوا الشتائم والبصاق.

وفى تطور سريع توكأ على يديه وطلب تعديل مسار الجنازة فى خط مستقيم رفضوا، أشاح بيديه، غرسوا فيه عيونهم وتمنوا له جنازة سيئة..حملق فيمن حوله وطلب أن تمر جنازته أمام الأهرام.

طلبوا اجتماعا كونيا عاجلا.

وفى بيانها الثانى أكدت العرافة أنهم لن يسكتوا وصمتت برهة تراقب مايجرى وسطرت فى الهواء أفكارا وانفلتت منها صرخة عندما أختبأوا خلف رموز القواقع ونهايات البدء.



قصة

طقوس أنثوية

طارق السيد إمام

✍ صنع مصيدة زرقاء.. كى يصيد اليمام ليلة العرس. جعل جدرانها من لون مياه البحيرة. كانت اليمامات تتساقط من نقطة فى السحاب.. إلى نقطة عند مركز المصيدة. لاحظ أن إحداهن وقد سقطت معهن تخرج صوتاً كالنحيب.. وهن من حولها ينحبن. اقترب منها.. كانت أكبر اليمامات وهن من حولها فى حلقة واحدة صرن دائرة بيضاء. كن يصنعن من رمل الأرض الزرقاء للمصيدة.. مكانا مستطيلا من ذرات التراب التى اختلطت بماء أجسادهن.. فصارت طينا بلون مياه البحيرة تجمع صانعا مقبرة زرقاء. ثم صببن ماء أجسادهن صانعا ينبوعا أزرق. كانت الأولى لاتزال تنحب.. وهن صرن حلقة من غناء هستيرى وبدأن مع انتظام النغم وتماشيه مع حركة الأجساد.. يدخلن إحداهن- وقد اغتسلت بماء الينبوع- فى المستطيل الأزرق. وفى حركة واحدة أخذن يتحلقن.. ثم انفجرن من حولها... باكيات-





مـنـديـل لـتـمـثـال خـشـبـى

محـتـرق الأهـداب

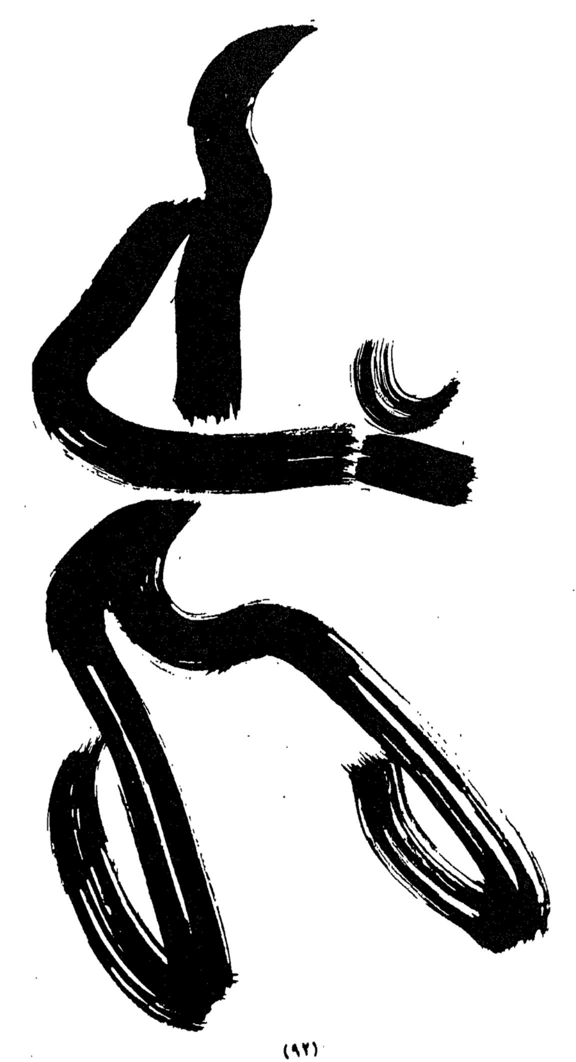
شوقى عبد الأمير

باريس

✍ أعض على جدار
أعبر أسلاكا شائكة للوصول
إلى جسدى،
أحمل ساقا متفحمة لجندى
عراقى على طريق البصرة/
كويت
وأكتب على سبورة الروح
عنوانى لكل قتلى الحرب.

أعرف أن هذا الثلج ليس
دموعا لإله أرمل
ولكننى أضع يدا فوقه
كمنديل
منديل لتمثال خشبى محترق
الأهداب.
منديل لعواميد التلغراف
التى تنضح عرقا فى البصرة.
منديل للروح وهى تبحث،
كجندى هارب، عن غيهب
منديل لجسد الليل المحترق فى
العراق.
منديل للجبهات المطلية بغبار
الوطن فى البولفارات

منديل للأجساد النائمة
كالشراشف البيضاء.
منديل لدموع أقدامنا
الباكية.
منديل لحبر الجوازات.



ومنديل وجهى
أمسح به أقدام الصباحات
التى تمشى
فوق جثث الأطفال
الجبهة أكياس من الرمل.
الكلمات أكياس من الفحم
والأهل أكياس من الدم

شمس مدجنة تطلع من
الفوهات
نهار مثقب كجورب يرميه
جندي غربى فى مياه الفرات
وعول وغابات فوق صدور
الأجيال
أرض تقتطع كغصن مريض من
شجرة العالم
فجيعة مجففة تباع فى
الحوانيت لتدريب الجنود
المخذولين على النصر.
أرحام ميتة يغتصبها الرجال
المدجون بالحب.

مناديل.
مناديل من اليابسة
ليمامة الجنوب التى سقطت
ميتة
فى مياه الطوفان

منديل من الماء للبردى الغارق
فى النار.

منديل من الصلصال
للفجيعة.

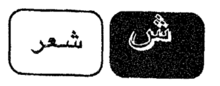
منديل من الرقائم المتخثرة
لابجدية الموت.

الجنوب
حصيرة طاليس
المنديل الذي ظل يطفو
بعد أن غمر الطوفان كل شيء
وأقلعت سفينة الخلاص
فكان أول الأرض
مناديل من القار
لأعين الأطفال الحافية فى
تموز..

مناديل خضراء
للدماء المتسلقة على الجدران.

مناديل رايات
لأحذية الجنود والغزاة

مناديل أجنحة
للطيور فى سماء العراق.
مناديل بوابات
للمدن الجنوبية وهى تفتح
الوطن.
منديل للسنونو على غصن
منديل للضفيرة على نهد
منديل لجدار مهجور فى قرية
منديل للغيمة
منديل غيمة
منديل لمنديل عراقى.



طائر الشوك

فاروق خلف

أنت أيتها البلاد المختبئة
فى أى مكان منى،
مسكونة بالقمح أنت،
بالذهب الأبيض
أم بى؟!
أنت أيتها المستندة إلى شتاء
لايجىء
كيف ترين دمى؟!
أهنا غيم لم يتمشقه البرق
بعد.
ورياح تعبىء نفسها فى سلال
الريف،
وبنات من القرى القريبة
تجرحن أعالى الحقول
تنثرن حبوب اللقاح
على سرير العشب
تصدن الماء،
وتحلمن بالحب تحت مصابيح
الجميز.
وتهين ملامحهن لأشجار
العناب
ورائحتهن للعصافير
وقاماتهن لأعواد القش
كي ترين دمى؟!
أهنا سماء نسجتها خيوط
العناكب
تحتها برية تكتظ بالسراب.
حيث تخريجين عارية
إلي جهة أخرى من جهات
العراء.

ألا تستوقفك الرايات
المنتصبة قامات
على عورات الروح
أهنا مرآة يتهيأ فيها طائر
لشوك.
للقاء طائر الشوك
أم هنا ياقوت مسكون
وسراويل من مطر مرصود
بأسماء فاتحين لايأتون
أهنا صوتك يعتصم بأوردتي
المكتظة
بالأضرحة والطلقات الفارغة
وبالدخان
ويجاهد كي يفتح سردابا
لسرب من الأقمار
يخف إلى لؤلؤة القلب
كيف ترين دمى؟!.
أخلوة من خلوات النهار هنا
تخوضين فيه حافة النيل
وتدقين بأجراس قدميك
أخاديد الطمى
تركض، تذوب فى نشيد من
غزل الماء
يتوزع محموما بساقيك
حين تشقان موجة
تنحسر على إيقاع الرقص
الحر،
وفوضى القبلات
أم أيام تتكاثر؟!
تتشقق
فى كومة عمر
يجرفها الموج إلى عمق البحر
ما أجمل وجه البحر
ماأجمل جبهتك العارية
إلاّ من زبد الماء
وملح لقاء

ها إنى أتنفس فى سرداب
أضحك فى سرداب
وسرداب يمسك بأنقاضى
ماذا يعنى موت الحب؟!
أو موت البحر؟!
ماذا تعنى الأسماء
ما أبرعنا فى الأسماء
ما أسرعنا في وأد الأسماء
- تل الزعتر- مرج الزهور-
الجمعية الخيرية لتزويج
فتيات البوسنة-
أنت أيتها المحتشدة خلف
الباب إلي الماء
وراء النافذة على الماء
أسمع أشجارك تتصاعد بغناء
يتجمع كالعضلات
أضيىء فانوس الغيب
حتى أعرف أنك فى بهو
القلب.
أعشق جنيات النيل
وأراها فى أشكال الطير
والخيل والنخيل
وفتاة من حرير وقصدير
تنشر شعرها كشراع صغير
تقبض بيديها كأس الموج
وتدير بعينيها حومات
الأعماق
أعشق جنيات الليل
ولفتى تكبر على إيقاع
الخلاخيل
زمنى محتل
وزمن الثورة مضى
كلماتي سيعلقها الكهنة بينى
وبين الله
هذا كتابي بيمينى
ناصعا فى مثل نقوى ياالله



سكنت فى الأرض
ولاأعرف حتى رائحة الزغب
المحفوف بجسد العصافير
سكنت فى الأرض
كالثوب لم أغتسل بغير الثلج
والأساطير
لم أزهر فى عمرى غير نبضى
ثم نزفى
ازعم أنى سوف أبدأ من جديد
ام كيف ترين دمى؟!

الديوان الصغير

مختارات من شعر بول ايلوار

(١٨٩٥-١٩٥٢)

أسقط فى جب من الزغب

ترجمة

فؤاد حداد/ سامية أسعد/ شفيق مقار/
جابر المعايرجى

قصائد:(أن أقول كل شيء، حوار، الليلة الأخيرة، قوة الحب، لكى نحيا هنا، استراحة الساعات، حرية، ترجمة: فؤاد حداد.

* قصائد(جديرون بالحياة، عدد صغير من المثقفين الفرنسيين وضع نفسه في خدمة العدو، حماس شاعر، الرغبة القاسية فى البقاء، صورة)
ترجمةد. :سامية أسعد.

* قصائد:(العاشقة، ايف تانجى، العدالة الحقة، الرأس مسندة إلي الجدران) ترجمة: شفيق مقار

* قصائد:(حلم الشرفاء، إلى هؤلاء الذين عملوا فى خدمة العدو، وحوش، خلود الذين لم أعد أراهم، رسالة إلى مندوبى مؤتمر السلام العالمى) ترجمة :جابر المعايرجى.

الأرض زرقاء مثل برتقالة

إيلوار (١٨٩٥-١٩٥٢): الحرية ، والحب، والمقاومة، والجمال.

لسنا، بهذا الديوان الصغير، نحتفل فقط بمرور واحد وأربعين عاما على رحيل بول إيلوار (١٣ نوفمبر ١٩٥٢)، ولكننا نحتفل، قبل ذلك، بالشعر الجميل.

أما أحتفالنا الأساسى فهو بقيمتين كبيرتين يجسدهما شعر ايلوار.

الأولى: هى قيمة الاضاءة الانسانية الرفيعة. التى يقدمها الشعر للبشر وللناس فى كل زمان، ومكان ، وبخاصة إذا ساهم هذا الشعر فى سيمفونية المقاومة الفرنسية للاحتلال الألمانى فى الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥).

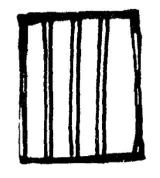
الثانية: هى قيمة قدرة الشاعر القادرعلى مزج رؤاه الحدسية الفالتة، بطاقته التخييلية الطاغية المتحررة من منطق الوعى الظاهرى (التى يسمونها السريالية)، بالاتصال العميق الحميم بحياة الناس وبالواقع المعاش النابض وبقضايا أمة تخوض المحنة ، لينتج لنا من كل هذا المزيج نسيجا فريدا من شعر الوعى المفلوت والواقعية الملموسة.

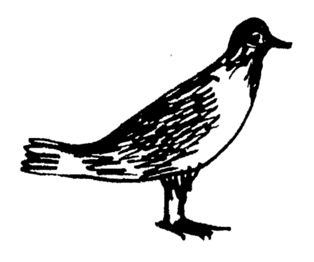
ولعل هذه القيمة أن تمثل نموذجا عاليا- نقدمه لشباب المبدعين وشباب القراء - للتوفيق فى صياغة ابداع يضفر بين الجماليات الفنية المتجددة المتجاوزة وبين الالتزام بهموم الناس ومشاكل المجموع، بدون أن يختل طرف من طرفى المعادلة . هذه المعادلة الصعبة التى نجح فيها ايلوار، وكل الشعراء الكبار: الجانين فنيا والملتزمين سياسيا فى آن واحد، مثل نيرودا وأراجون وسان جون بيرس ومحمود درويش وأدونيس ولوركا وغيرهم.

تحية للشعر الجميل ، ولايلوار الذى قال:

أنا باق لأحسّن نفسى.

«أدب ونقد»





أن أقول كل شيء

تمام الكل أن أقول كل شيء
ولكن تنقصنى الكلمات
وينقصنى الوقت وتنقصنى الجرأة
أنا أحلم وأكرر صورى علي هوى الصدفة
لم أعرف كيف أحيا وكيف أتكلم بوضوح
...
أن أقول كل شيء
الصخور والطريق والأرصفة
والشوارع والمارة
والحقول والرعاة
وزغب الربيع وصدأ الشتاء
والبرد والدفء يؤلفان ثمرة واحدة
..
أريد أن أصف الجموع وكل رجل بالتفصيل
بما يبعث فيه الحياة وما يدفعه إلى اليأس.
والمواسم التى تشكل وجوده وكل ما يستضىء به
أمله ودمه قصته وشقاءه.
.....
أريد أن أصف الجموع الهائلة المنقسمة
الجموع محتجزة وكأنها فى مقبرة
والجموع أقوى من ظلها المشوب
وقد حطمت أسوارها وانتصرت علي

سادتها.
...
وأسرة الأيدى وأسرة الأوراق
والحيوان الهائم بلا شخصية
والنهر والندى يخصبان ويثمران
والعدل منتصبا والسعادة قائمة على قدم سوية
..وهل أعرف كيف استخلص سعادة طفل
من دميته أو من كرته أو من صفاء الجو
وهل تؤازرنى العزيمة فأقول سعادة الأنسان
وفقا لزوجته وأطفاله
..
هل أستطيع أن أوضح الحب ودواعى الحب
وما به من مأساة رصاص ومهزلة هشيم
والسلوك الآنى الذي يحيله إلى معايشة
والملاطفات التى تخلده
..
وهل أستطيع أبدا أن أسلسل السياق
بين الحصاد والسماء على مثال الخير والجمال
هل أستطيع أن أقارن الحاجة بالرغبة
والنظام الآلى بنظام اللذة
...
هل أجد ما يكفينى من الكلمات لاصفى الحقد
بالحقد تحت جناح الغضب المهول
وأشهد الضحية تسحق الجلادين
هل أستطيع أن ألون كلمة الثورة
...
ذهب السحر الخاص فى عيون واثقة من نفسها
لاشىء يشبه سواه كل شىء جديد وثمين
أرى كلمات صغيرة تصبح أقوالا مأثورة
الذكاء بسيط عندما يتجاوز الألام
*
فإذا عاديت هل أستطيع أن أقول
إلى أي مدى أعادى
ما تورث العزلة من داء سفيه
كدت أن أموت به دون دفاع
كما يموت بطل مقيدا مكمما
كدت أن أتحلل بهذا الداء قلبا وجسدا وروحا
لاشكل لها ولها أيضا كل الأشكال.
التى يحاط بها التفسخ والانهيار
من مجاراة وحرب ولا مبالاة وإجرام
...
وكاد اخوتى أن يطردونى
كنت أثبت نفسى ولا أفقه شيئا في معركتهم
وظننت أنى آخذ من الحاضر أكثر مما يمتلك
ولكن لم يكن لدى أى فكرة عن المستقبل
ضد الفناء أدين وأدين بما أنا عليه
للرجال الذين عرفوا ما تحتويه الحياة
لكل المتمردين الذين تحققوا من أدواتهم

وتحققوا من قلبهم وتصافحوا

...

بشرا بين البشر دائما وبلا غضون
أغنية تصعد لتقول ما قاله دائما
الذين أقاموا مستقبلنا ضد الموت
وضد سراديب الأقزام والمعتوهين

*

وأخيرا هل أستطيع أن أقول
لقد انفتح باب القبو
حيث كانت ترقد الدنان بكتلتها المظلمة
انفتح علي الكروم حيث أسر النبيذ الشمس
واستخدم فيما أقول كلمات الزرّاعين

...

قدود النساء مثل الماء أو الحجر
أما حنانا وأما اكتمالا قاسيات أو خفيفات
والعصافير تعبر فضاء غير الفضاء
وكلب أليف يجر قدميه بحثا عن بقايا العظام

..

ليس لمنتصف الليل من صوت إلا فى قلب عجوز
أفسد هذه الثروة فى الأغانى التافهة
حتى هذه الساعة من الليل لن تضيع
فلن أنام إلا إذا أستيقظ غيرى

...

وهل أستطيع أن أقول لاشىء خير من الشباب
وأنا أشير إلى تجاعيد السنين على خدودى
لاشىء خير من توالى الإشعاع إلى ما لانهاية
انطلاقا من البذور والورود

..

انطلاقا من كلمة صريحة وأشياء حقة
تتقدم الثقة ولا تتأخر
أريد أن نجيب قبل أن نسأل
ولايتكلم أحد بلغة أجنبية
.. ولايرغب أحد فى سحق البيوت
وحرق المدن وتكديس الأموات
لأننى سأمتلك كل الكلمات الصالحة للبناء
والتى تبعث على الإيمان بالزمن

....

وسيضحك الإنسان من وفر العافية
وسيضحك الإنسان ضحكا أخويا كل ساعة
ويكون طيبا مع الآخرين كما هو طيب مع نفسه
ويحب نفسه لأنه يحب
وستخلى الرعشات المنعمة مكانها لهدير ينطلق
عن ابتهاج الحياة انضر من البحر

ولن يشككنى شىء أبدا في هذه القصيدة
التى أكتبها اليوم لأمحو البارحة
(سبتمبر ١٩٥٠).

حوار

الابتكار الجميل غطاه العار
والذاكرة الذهبية كساها الرصاص
والحب المجيد ألقى به خارج الفراش
والطبيعة النبيلة دنستها الأقدام
...«تعالوا انظروا الدم فى الشوارع»
..
«تعالوا انظروا الدم فى الشارع»
نحن أعدادا عديدة نرفض
أن تكون الشمس سكينا
وأن يكون البحر سما
نحن أعدادا عديدة نريد الحياة
« لاشىء ولا حتى الانتصار
سيردم الفراغ الفظيع الذى خلفه الدم
لاشىء ولاحتى البحر
ولاخطوات
الرملوالزمان
ولا النبات المحترق
فوق اللحد »
.....
كثيرون منا قد تركوا الحياة
آملين فى عالم أفضل
كثيرون من الأبرياء
كانوا على يقين من حقهم
وأنا أبتسم لهم وهم يبتسمون لى..
«وجه بعيون ميتة يرقب الظلمات
سيفه منتفخ بأماني الثرى»
....
رزانة الحواس والجنس
شريان المادة
نحن علي فرع واحد
أوراقا وثمارا لكي نخدم الشجرة
لاعمل تؤديه إلا الطيبة

ولاحيلة نزاولها إلا العقل
بأطياره آلافا مؤلفة
محمولة من كوكب إلى كوكب.
...
«ياأبناء النصر الأثيرين لديه
كم من مرة سقطتم
كم من مرة أمحت أيديكم
..
كلمة النصر لاتزال ياقلبى
فأنا علي ثقة والصباح وهو الصورة الأم
لكل الصور
يؤجل نفسه
ولكنه هنا ما دمنا نتحدث عنه
والحلم شمس ليلية تزن الأبد
..
«ياأمهات اخترقهن الكمد والموت
انظرن إلي قلبْ الصباح النبيل
الذى يولد
واعلمن أن أمواتكن يبتسمون
من هذه الأرض
وأن قبضاتهم المرفوعة
ترتعش فوق حقول القمح».
..
أريد أن تزهر دائرة حمراء
هى السماء على الأرض وهى التملك
الحقد هباء والحب إثنان
عندما يضعف أحدهما يزول كلاهما.
« لقد رأيت بعيونى وبقلبى الذي ينظر
رأيت قدوم المناضلين
الواضحين المسيطرين
فيلق الحجارة الرشيق القاسيا
لناضج المتقد

الأبيات البيضاء من شعر بابلونيرودا

الليلة الأخيرة

(١)

هذا العالم الصغير القاتل
موجة ضد البرىء
ينتزع الخبز من فمه
ويطعم النار بيته
ويستولى علي سترته وحذائه،
ويستولى على وقته وأولاده
....
هذا العالم الصغير القاتل
يخلط الاموات والأحياء
ويبيض الوحل ويعفو عن الخونة
ويحيل الكلمة الى ضوضاء
شكرا ياليل، اثنتا عشرة بندقية
تعيد السلام إلى البرىء
وعلى الجموع أن تدفن
جسمه الدامى وسماءه السوداء
وعلى الجموع أن تدرك
ضعف القتلة

(٢)

المعجزة أن ندفع هذا الحائط
دفعة خفيفة
هى أن نتمكن من نفض هذا التراب
هى أن نكون متحدين

(٣)

كانو قد أدموا يديه
وأحنوا ظهره
وحفروا ثقبا فى رأسه
ولكى يموت كان عليه أن يكدح
طول حياته

(٤)

أيها الحسن المخلوق للسعداء
أيها الحسن أنت في خطر عظيم
هذه الأيدى المعقودة فوق ركبتيك
أدوات السفاح
...
وهذا الثغر الذى يغني عاليا
إناء يستجدى فيه المتسول
...
وهذا الكوب من اللبن النقى
يصبح ثدى المومس

(٥)

كان الفقراء يلتقطون خبزهم فى المجرى
كانت نظراتهم تغطى الضوء
وما عادوا يخافون الليل
مستضعفين
ضعفهم يجعلهم يبتسمون
وفى القرار من ظلهم
كانوا يحملون أجسادهم
ولايبصرون أنفسهم
إلا من خلال كربهم
ولايستخدمون إلا لغة وثيقة بهم
وأنا أسمع حديثا
يجرى بلطف وعلى حذر
على أمل قديم كبير كانفتاح
وكنت أسمع حسابا يجرى
عن مساحات ورقة الخريف
عندما تتضاعف
وعن انصهار الموج فى كبد البحر الهادىء
كنت أسمع حسابا يجرى
عن مساحات القوة المقبلة
أضعافا مضاعفة

(٦)

لقد ولدت خلف واجهة شنعاء

وأكلت وضحكت وحلمت وانتابني الخجل

لقد عشت كمثل الظل

ولكنني عرفت كيف اتغنى بالشمس

بالشمس كلها

تلك التي تتنفس

في كل صدر وفي كل العيون

قطرة الصفاء المتلألئة بعد الدموع

نحن نلقى بحزمة الظلمات إلى النار

ونحطم أقفال الظلم الصدئة

بشر مقبلون لايخافون من أنفسهم

لأنهم على ثقة بكل البشر

ولأن كل عدو بشرى الوجه

يزول.

(من ديوان الشعر والحقيقة ١٩٤٢)

قوة الحب

مابين كل مواجعي، بين الهلاك وبيني

بين يأسي وما يدعوني إلي الحياة

هناك الظلم وتعاسة البشر

التي لا أرضى بها- هناك غضبي

...

ومراكز المقاومة بلون دماء أسبانيا

ومراكز المقاومة بلون سماء اليونان

الخبز والدم والسماء وحق الأبرياء في الأمل

كل الأبرياء الذين يكرهون الشر

الضياء دائما على وشك أن ينطفىء

والحياة دائما توشك أن تضحى سمادا

ولكن الربيع يولد من جديد ولايزول

وينجم من الظلمة برعم والدفء يقيم

...

وسيتغلب الدفء على الأنانيين

ولن تصمد له أعضاؤهم الضامرة

أنا أسمع حديث النار الضحوك الساخنة

وأسمع رجلا يقول أنه لم يتألم

..

أنت يا من كنت لحمي ودمي ضميرا يحس

أنت يا من أحب إلى الأبد أنت يا من ابتكرتني

لم تكوني تحتملين الطغيان ولا الإهانة

كنت تغنين وأنت تحلمين بالسعادة على الأرض

...

تحلمين بأن تكوني حرة وأنا امتدادك

(١٣ ابريل ١٩٤٧).

لكى نحيا هنا

اشعلت نارا عندما تخلت عني زرقة السماء

نارا لكي أكون صديقها

نارا لتدخلني إلى ليل الشتاء

نارا لكي أحيا حياة أفضل

ومنحتها كل ما كان النهار قد منحني:

الغابات والأحراش وحقول القمح
والكروم
والأعشاش وعصافيرها والبيوت
وأقفالها
والحشرات والأزهار والفراء والأعياد
وعشت على طقطقة اللهب ليس إلا
وعلى شذى دفئه ليس إلا
وكنت مثل مركب تغرق فى المياه
المغلقة
ومثل ميت لم يكن لى إلا عنصر
واحد.
(١٩١٨)

استراحة الساعات

كلمات هائلة تقال همسا
والشمس تسطع والنوافذ مغلقة
ومركب كبير على مجرى المياه
تقاسمت أشرعته الرياح
وفم يخفى فما
وأقسمنا اليمين
إن لم نكن صوتين ألا نقول شيئا
عن السر الذى ينشرخ الليل به
حلم الأبرياء الوحيد
همس واحد صباح واحد
والمواسم فى ائتلاف واحد
تلون بالجليد وبالنار
أفواجا تجمعت أخيرا

(الكتاب المفتوح)

حرية

على كراسات المدرسة
على دكتى وعلى الشجر
وعلي الرمال وعلى الجليد
أنا باكتب اسمك
على كل صفحة العين قرتها
على كل صفحة لسه بيضا
وحجر ودم ورق رماد
أنا باكتب اسمك
على كل صورة مدهبة
وعلى سلاح المحاربين
وعلى تاج الملوك
أنا باكتب اسمك
وعلى الغابات وعلى الصحارى
وعلى العشوش وعلى النبات
وعلى صدى أيام طفولتى
أنا باكتب اسمك
وعلى عجايب دى الليالى
وعلى رغيف أيامنا الأبيض
وعلى الفصول المخطوبة
أنا باكتب اسمك

على كل خرقة من السما
والبركة شمس معطنه
وعلى البحيرة بدر حى
أنا باكتب اسمك

على كل نفحه من السحر
وعلى البحار وعلى المراكب
وعلى الجبال متعفرته
أنا باكتب اسمك
وعلي ريم السحاب
وعلى عرق العواصف

وعلى المطر ماسخ غليظ
أنا باكتب اسمك

على الأشكال الملالية
على أجراس الألوان
على الحقيقة الجثمانية
أنا باكتب اسمك

وعلى الدروب الصاحية
وعلى الطرق مفروده
وعلى الميادين اللى فاضت
انا باكتب اسمك

وعلى اللمبه اللى تولع
وعلي اللمبه اللى تطفى
وعلى بيوتى اتجمعت
أنا باكتب اسمك

وعلي الثمرة اتقسمت نصين
من هنا المرايه وهنا غرفتى
وعلي سريرى محاره فاضية
أنا باكتب اسمك

على كلبى فجعان وحنين
علي ودانه المطرطقة
على رجله ينقصها الشطارة
أنا باكتب اسمك

على عقب بابى
علي كل أشيائنا الوليفة
على موجة النار المباركة
أنا باكتب اسمك

علي كل جسم يوالف
على جبين أصحابى
على كل ايد تتمد
انا باكتب اسمك

على قزاز المفاجآت
على الشفايف متلفته
فوق السكات
أنا باكتب اسمك

على ملاجئى المتهدمة
وعلى مناراتى اللى وقعت
وعلى حيطان زهقى
أنا باكتب اسمك

على الغياب خالى من الرغبة
على العزلة العريانه
علي درجات الموت
انا باكتب اسمك

وعلي الصحة اللى عادت
وعلى الخطر اللى زال
وعلى الأمل ناسى اللى فات
أنا باكتب اسمك

وبقدره من كلمه
أنا باستهل حياتى تانى
مولود عشان اعرفك
وانده عليك بالاسم
حرية

(من ديوان الشعر والحقيقة٤٢)

جديرون بالحياة

(١٩٤٤)

إلى بابلو بيكاسو

حشد من اللوحات
واحدة ازدراء والأخرى غزو
وأخرى ماء صاف هادر
وأخري جرس من ندى
وأدقها شبح
يمشي علي الأرض ويتملق أمثاله
ها هى ذى صور صديقة
تخفى لبن صدرها
تحت قماش باهر
وأمام إطار وجهها
ترتجف شمس صغيرة بائسة
مرآة حنونة
مرآة كل حقيقة
وكل نافذة فى الصباح
من أجل رقصة قديمة زرقاء
على شاطىء عينين بريئتين
صور حساسة واثقة
عاشقة منطقيا

عدد صغير من المثقفين الفرنسيين وضع نفسه فى خدمة العدو

مرتاعون مروعون
حانت ساعة احصائهم
لأن نهاية حكمهم قد حانت
أشادوا لنا بجلادينا
أسهبوا فى الحديث عن الشر
لم يقولوا شيئا ببراءة

ياكلمات الوفاق الجميلة
لقد حجبوك بالهام
يطل فمهم علي الموت
لكن ها هى ذى الساعة قد حانت
ساعة الحب والاتحاد
لقهرهم وعقابهم.

حماس شاعر

عن فلاديمير مايكوفسكى

كان ناعما كالصوف
وثمينا كالحرير
كانت يداه أضعف
من يدى شابة
كان يعرف كيف يتحدث إلى الأطفال
كان يعرف كيف يتحدث إلى الناس الطيبين
كان يعكس البراءة
أحسن من الأم الطفلة
كانت عيناه قادرتين
علي رؤية مالايراه أحد
جحيم التعب
وتراب الموت،
كان يعكس العلم،
وطموح العمل
وتفاصيل المعركة
كما يقودها الأمل
كان يصيح كالمدفع
متحدثا عن انتصارات شعبه
كان يعبث بشعر الحياة

ثم يصففه من أعلى
في الظل وعلى الجبل
كانت عدالته واقفة
كان يعرف كيف يبكى ويضحك
أمام كل الصور
مروض خبير في القبل
أشاع غضبه الخوف
فقد جسده
لنار المدائه
ومات اعداؤه
وظل هو حيا
في قلب أبسط الناس
لم يدر دمه إلا دورة واحدة
دورة الإنسانية

الرغبة القاسية فى البقاء

إلي مارك شاجال

حمار أو بقرة ديك أو حصان
حتي جلد كمان
رجل مغن طائر وحيد
راقص رشيق مع امرأته
زوجان قواهما ربيعهما
ذهب الحشائش رصاص السماء
فصلتهما الشعل الزرقاء
شعل الصحة والندى
يتقزح الدم يدق القلب
زوجان أول ظل
وفي سرداب من الجليد
يرسم الكرم الغزير
وجها قمرى الشفتين
لم ينم الليل أبدا

صورة

درع من الزبد الوجنة
هواء نقى الأنف مد الجبين
شبكة الحرارة الفم
ميزان الصوت الذقن
كم أنهى بطيران الطيور
هاهى ذى أنوار الكلمات
تولد على تلال
عينيها الخضراوين
وللجو الجميل
شكل رأسها.

العاشقة

إنها تقف فوق جفوني
وشعرها متداخل فى شعرى
إن لها شكل يدى،
ولون عينى
وقد ازدردها ظلى
كحجر على السماء
عيناها مفتوحتان أبدا
ولاتدعنى أنام
وأحلامها فى وضح النهار
تجعل الشموس تتبخر
وتضحكنى، وتبكينى، وتضحكنى.
وتتكلم، دون أن يكون لديها ما يقال

«ايف تانجى»
yvestanguy

ذات مساء، وكل مساء، وهذا المساء
ككل الأمسيات
بالقرب من الليل
الخنثى
الذى لايكاد يتباطأ نموه
تضحى القناديل ولحوم ظبائها
ولكن فى العين المتكلة
للفهود جاحظة العيون، والبوم
الشمس الهائلة للامنتهية
كدر الفصول
العذاب العائلى
القدرة على الإبصار التى تحوطها
الأرض
هناك أنجم ناتئة فوق مياه باردة
أكثر سوادا من الليل
وبالمثل الفجر، نهاية ، فوق الساعة
الراهنة
وكل الأوهام فوق سطح الذاكرة
وكل أوراق الشجر في ظل العطور.
جميل أن يصعرن الصدور
الفتيات ذوات الأيدى
وإن يفتحن شقائق نعمان أثدائهن
كيما يسملننى إلى النوم
أنا لا أحصل على شىء فى تلك
الشباك من اللحم والرعشات
ومن أطراف الدنيا إلي غسق هذا
اليوم
لاشىء يقاوم أطيافى المحزونة
الصمت له سهول متجمدة فى شكل
أجنحة
تشققها بصوت مسموع أقل
الشهوات
والليل الدوار يكشتفها
فيلقى بها ثانية إلى الأفق
لقد قررنا ألا يحدد أي شىء ذاته
إلا تبعا للأصبع الموضوع بالصدفة
فوق مفاتيح آلة محطمة.

العدالة الحقة

إنه قانون البشر الحار:
أن يصنعوا من الكرمة خمرا
ويصنعوا من الفحم نارا
ومن القبلة يصنعون الانسان
إنه قانون البشر الفظ العنيف:
إن يستبقوا ذواتهم لاتمس
بالرغم من الحروب والشقاء
بالرغم من مخاطر الموت.
إنه قانون البشر العذب الرفيق:
أن يحولوا الماء إلي ضياء
والحلم إلى واقع
والأعداء إلي أخوة
ناموس قديم وجديد
يتخذ طريقه مكملا ذاته
من أعماق قلب الطفل
إلى ذروة العقل الأسمى
التواجد فضيلتى المتبدية فى كل
اتجاه
الموت فقط هو الوحدة
من المتعة إلى الغضب ومن الغضب
إلى الصفاء
إننى أشيد ذاتى كاملة خلال كل
الكائنات
عبر كل الأزمنة على الأرض وفى
السحاب.

أيتها الفصول العابرة إننى فتى
وقوى بكونى قد حييت
أننى فتى ودمى يرتفع فوق أطلالى
لدينا أيدينا نشابكها
وليس هناك ماهو أكثر اغراء
من ارتباطنا الواحد بالآخر
غابة تعيد الأرض إلى السماء
والسماء إلى الليل
إلي الليل الذى يعد نهارا غير متناه

الرأس مسندة إلي الجدران

لم يكونوا إلا بضع أفراد
على سطح الأرض كلها
وكل منهم يعتقد أنه وحده فيها
يتغنون، ولهم الحق
فى أن يغنوا ولكنهم كانوا ينشدون
مثلما ينهب الناس ويدمرون
ويقتلون أنفسهم.
أيها الليل الرطب الخانق المهلهل
هل كتب علينا أن نحتملك
أكثر من هذا
ألا ننفض عنا أبدا
نفاياتك الجلية
إننا لن ننتظر صبحا
مصنوعا على هوانا
كم كنا نريد أن نرى بجلاء فى عيون الآخرين
ليالى عشقهم التى أنهكها الإفراط
إنهم لايحلمون إلا بأن يموتوا
وتنسى أجسادهم الجميلة ذاتها،
رقصات القلوب التى تدور،
النحلات أسيرة عسلها،
إنهم يجهلون الحياة
ونحن نقاسى من ذلك فى كل مكان.
أيتها الأسقف الحمراء ذوبى تحت اللسان
أيها القيظ فى الأسرة المكتظة
تعال وافرغ مزودتك من الدم الندى
فمازال هناك ظل ها هنا
وقطعة من إنسان أبله هناك
إلي الرياح بأقنعتهم وأسمال رهبنتهم المخلوعة
إلي الرصاص بشراكهم وسلاسلهم
وايماءاتهم المتثاقلة كحركات العميان
هنالك تحت الصخر نار كامنة
لذلك الذى يخمد النار
حذار
فلدينا، رغم الليل الجاثم فوقها
قوة اعنف من احشاء
اخواتكم ونسائكم
ونحن قادرون على إنجاب جنسنا
دونهن، بضربات الفئوس.
فى غيابات سجونكم
طوفانات من الأحجار وحرث من الزبد
تطفو فوقه عيون بلا حقد
عيون عادلة بلا أمل
تعرفكم
كان ينبغى لكم أن تقضوا عليها
بدلا من تجاهلها
بشص أكثر براعة من مشانقكم
سنأخذ خيراتنا حيثما نريدها أن تكون

حلم الشرفاء

كلمات كبيرة تقال همسا
وفم يخفى فما
وأقسمنا اليمين
إن لم نكن صوتين
ألا نقول شيئا
عن الذى يبهج الليل
حلم الشرفاء الوحيد
صوت واحد صباح واحد
والفصول فى اتساق واحد
تلون بالجليد
وتلون بالنار
الجموع التى تجمعت أخيرا

(الكتاب المفتوح).

إلي هؤلاء الذين عملوا فى خدمة العدو

لقد امتدحوا لنا جلادينا
وفصلوا الشر تفصيلا
لم يقولوا شيئا بحسن نية
ياكلمات التحالف الجميلة
لقد غطوك بالحشرات
ولكن الساعة قد دنت
لكي نهزمهم ونقتص منهم
باسم عيون أرى
وفم أقبل
باسم الأمل الرفين
باسم الرجال فى السجون
وبابسم النساء في المنافى
وباسم كل الرفاق
الذين استشهدوا والذين ذبحوا
علينا أن نتدفق بالغضب
وننهض بالحديد
وفي كل مكان سوف ننتصر
(سبع قصائد في زمن الحرب /١٩٤٣)

وحوش

جاءوا أعداؤنا من الخارج
جاءوا من الداخل
يرتدون الخضرة..
أو لون الرماد
وهيليهم مقلوب
تصلبوا من التعظيمات
وتصلبوا من الخوف
طافحين البيرة طافحين القمر
إذا قالوا: نعم
كل شيء قال : لا
وإذا تحدثوا عن الذهب
كل شيء يتحول إلي رصاص
فليذهبوا..فليموتوا
موتهم يكفينا
(فى الموعد الألمانى).

من قصيدة خلود

الذين لم أعد أراهم

أبطال وضحايا
فى عالم من شموس
أياديهم صافحت يدى
صوتهم مثل صوتى



لم نعد أعدادا غفيرة
نحن أصبحنا إلى ما لانهاية
الضوء والهواء والليل
تقيم معنا
ونحن المشاع
وكل شىء مشاع على الأرض
وبسيط مثل عصفور واحد
يجع بضربة واحدة من جناحه
بين الحقول العارية والحصاد
والسماء بالأرض
(فى الموعد الألمانى).

رسالة إلى مندوبى مؤتمر السلام العالمى أول يوليه ١٩٥١

رغم السماء الرحيمة
والأرض التى التأمت
هناك نحيب بلا صدى
مثل جزيرة خاوية
يتعالى من تلاطم الحروب والشقاء

***

حرب فى اليونان وفى كوريا
وفى فيتنام
حرب فى كل مكان يثور فيه الضحايا
حرب بلا جدوى
فانصار الحياة أكثر
من أن يتركوها للحريق والدم
وأنا أسمع ضحكة تتألق
مثل ماء المطر
ويخفق في ثناياها قلب
ينكر الظلام والموت
أنا أسمع كلمات الحب
تغير مجرى الزمن
وتحول الإنسان إلي طفل
والمساء إلى سحر
وأنا أسمع الأمل القديم
يغنى ويستعيد شبابه
فهو لا يعيش على الذكريات
ولكن على الغد
أحييكم يارفاقى الصامدين
وقد جئتم اليوم
تقسمون للغد وللأبد
بأننا سنحصل على العدالة والسلام.

الحياة الثقافية

الحياة الثقافية

الحياة الثقافية

الحياة الثقافية

فريدة النقاش/ د. سيد محمد السيد/ عبد الرحمن أبو عوف/ حلمي سالم

ك | دراسة

شاعرات الاسكندرية:
من عباءة الرومانسية الى الواقعية

فريدة النقاش

إن دراسة طبيعة المرحلة التى تعيشها مصر، ونوعية الهموم الأدبية والجماليات التى تنتجها هى عملية لاغنى عنها، إن أردنا أن نضع شاعرا أو كاتبا فى مكانه الصحيح، ونطل على عالمه إطلالة شاملة لاعابرة ولاجزئية.

وتتحدد سمات المرحلة الراهنة بطابع الأزمة العميقة التى يجرى فيها التحول من التجربة الشمولية الوطنية التحررية المعادية للاستعمار والصهيونية، وذات البعد الاجتماعى التقدمى الى تجربة تعددية مشوهة، متصالحة مع الاستعمار والصهيونية تدمر بالتدريج الأساس الاجتماعى للتجربة السابقة، وتضع مسألة الحرية- من ثم- بمجملها فى مقايضة مستحيلة بينها وبين العيش الكريم، وتوفير الحد الأدنى من ضروريات الحياة للغالبية، وقد ترتب على هذا كله مانسميه بالحرمان العام والبؤس الجماعى حيث تدخل البلاد فى زمن ليبرالى منقوص وزائف، وهو مايسميه الاقتصاديون بالليبرالية المتوحشة، فلا هو أدى لتجاوز نقائص ونقاط ضعف التجربة الوطنية التحررية الاجتماعية، ولاهو

* نص محاضرة القيت فى قصر ثقافة الحرية بالاسكندرية مساء ٣١ يوليو ١٩٩٣

أرسى قواعد ديموقراطية حقيقية تكون كما ينبغى أن تكون الديمقراطية أداة للشعب لكى يحكم نفسه بنفسه ويغير أوضاعه للأفضل ويكون قادرا على التخلص من التبعية والفساد.

***

فى ظل تجربة التحديث والتحرير الطويلة التى خاضتها مصر عبر قرنين من الزمان تطورت فنون الأدب تطورا غير مسبوق لتواكب وتستشرف فى بعض الأجيال آفاق التحولات الاجتماعية- الاقتصادية السياسية وهى تستمع لدبيب الجديد فى الحياة وتبلور سماته فنيا، وأصبح لشعر العامية الذى نضج فى مصر نضجا كبيرا علاقة أصيلة على نمو الاحتياج الديموقراطى، ودخول الشعب بقوة الى ساحة الفعالية الاجتماعية، والثقافية وحتى السياسية لدرجة أصبح معها إغفال صوته أى صوت الشعب فى التعبير عملا مستحيلا، لأنه الاغفال الذى يؤدى حتما الى فقر الأدب والشعر مهما كانت موهبة وقدرة الشاعر الفرد وطاقته الابداعية، ودرجة حساسيته وإتقانه لاستخدام أدواته.

وعبر سنوات التحديث والتحرير تغيرت أشياء ، وجرت فى النهر مياه، وترك كل جيل من الأدباء الشعراء بصمته الخاصة وتركت الجماعة الشعبية بصمتها جيلا بعد جيل فى النصوص مجهولة المؤلف والتى تظل نبعا لا ينضب ماؤه للشعراء الأفراد الذين يخرجون من قلب هذه الجماعة، خاصة اذا كانوا يكتبون بالعامية التى هى لغة الشعب والواقع أن كل جيل من أجيال الجماعة الشعبية يقوم بفرز مأثوره الجماعى وانتخاب مايراه صالحا، ويعيد صياغة مالا يتوافق مع احتياجاته ومعاييره ورؤاه ، بأن يعدل من تركيبه بالحذف أو الإضافة أو إعادة ترتيب عناصره، ولايدمج أى جيل مأثورة، أى منتجة (بضم الميم) - الا بعد أن يمر بعملية الانتخاب والترشيح والصقل، وهى العملية التى توفر للمنتج - بفتح التاء- أقصى قدر من التعبير والتمثيل لرؤى هذا الجيل وأفكاره وقيمه ، أن أبناء الجماعة الشعبية ليسوا مجرد حاملين لمأثور الآباء والأجداد ونقلهم له.، ولكنهم يبدعون بدرجة من الدرجات فى المقام الأول..» هذا ما يقوله الباحث السوفيتى فى «الفولكلور «يورى سوكولوف» وذلك فى الكتاب الذى ترجمه كل من حلمى شعراوى وعبد الحميد حواس عن الفلكلور . قضاياه وتاريخه ص٥٩.

ونستخلص من هذا القول الذى توصل اليه الباحث بعد دراسة طويلة أن عملية التغيير والحركة المستمرة داخل الثقافة الشعبية مجهولة المؤلف الفرد هى عملية دائمة، وهو التغيير الذى ينعكس بوعى أو بدون وعى فى عمل الشعراء والشاعرات الأفراد.

* * *

لم تكن تجربة التحديث فى مصر منفصلة أبدا عن تجربة التحرير، اذ كان على المصريين أن يدخلوا الى العصر الحديث بعد أن غزا الأوروبيون بلادهم تباعا، ولذلك ارتبط التطور الثقافى

والأدبى إرتباطا وثيقا بالحركة الوطنية التى نتج عنها تعليم المرأة وخروجها الى العمل وطرح قضية تحررها، ومع ذلكَ ظلت هذه الحقيقة قاتلة الاوهى أن «غالبية النساء فى مصر مازلن فى وضع ثانوى، تماما كما هو وضعهن فى أرجاء العالم، ولكن لولا باعث الحماس الوطنى فربما استغرق تقدمهن بكل تأكيد زمنا أطول ليصلن الى مستواهن الراهن..» كما تقول الدكتورة عفاف لطفى السيد فى كتابها عن «تجربة مصر الليبرالية» ص ٢٩٩ والوصول لهذا المستوى الراهن يعنى امكانية ولادة شاعرات بوسعنا أن نستمع لهن وإن بقين، ولسوف يبقين لزمن طويل أسيرات وضعهم الثانوى.

فأين تقف شاعراتنا من هذه العملية المعقدة كلها وبعد أن قدمهن الناقد الفنان «محمود مكيوى» تقديما مفعما بالحنان والتفهم والصدق.

قبل أن نطل على عالم كل منهن لابد أن نسجل أن للمرأة الشاعرة قضية إضافية هى قضية تحررها هى نفسها كامرأة اولا خروجا من هذا الوضع الثانوى ومن سجن التقاليد والبنى القديمة والعقلية الذكورية الاستعمارية والاستعبادية التى تهمش المرأة فى الثقافة وهى بنت المجتمع الطبقى الأبوى الذى ينفيها مرتين، مرة باعتبارها جنسا، ومرة ثانية إن كانت منتمية للطبقات الكادحة ضحية الاستغلال والإفقار.

ففى المرة الأولى هى. أسيرة جنسها الذى يضعه المجتمع الطبقى الأبوى فى مرتبة أدنى، وقدر اكم على مر العصر تراثا مركبا من الأساطير والخرافات والحكايات عن هذه الدونية لاتنجح نساء الطبقات المالكة والمستغلة - بكسر العين- من قيود هذا السجن المعنوى الذى علت أسواره على مر الزمن، وان كان وضعهن الممتاز اجتماعيا يساعدهن على الخروج عليه بصورة فردية أحيانا، وبصوره جماعية أحيانا أخرى، وغنى عن البيان أن الانسان لايكون حرا وهو يستعبد آخر.

ونساء الطبقات المالكة وبالرغم من أن قيود السجن المعنوى الثقافى تكبلهن شأن النساء الأخريات الا انهن أجزاء من البناء الطبقى الذى يمارس القهر ضد الطبقات الأخرى بنسائها.. وبذا يصبح مايمكن أن نسميه بالوعى النسوى التحررى وعيا منقسما على نفسه أو تعبا أى أنه تحررى من جانب واستعبادى من جانب آخر. وقد عبر الأدب الذى كتبته النساء من هذه الصفوف عن نوعية هذا الوعى فى أكثر ما قرأنا عن الأميرات ووصيفاتهن والارستقراطيات وخادماتهن وهذه نقطة كان لابد من توضيحها.

قبل الاطلال على عالم شاعراتنا اللاتى ينتمين جميعا بدرجات متفاوته الى الشعب اذ تتوفر إمكانيات لابأس بها، وتنفتح آفاق أمام الشاعرة المرأة تستحق الشغل والكدح.

يدخل الشعر الآن فى الاعلان والمسلسلات الدرامية والافلام السينمائية أى أن خصوصيته القديمة لم تعد قائمة. لم يعد فن القراءة المنفردة

المتأملة «حيث طقس التلقى المنفرد بشكل للفرد تعويضا عن عجزه الاجتماعى، أو حتى فن الانشاد فى الاسواق بل أصبح فنا للاستهلاك الجماهيرى اليومى فى عصر الاستهلاك الواسع والثقافة التجارية. وتصبح عملية فرز الشعب من السمين باللغة التعقيد والصعوبة . ويصبح الحديث عن نصوص غامضة صعبة الفهم ترفض التواصل السهل بزيادة المسافة بينها وبين الجمهور. أى بينها وبين فنون الاتصال الجماهيرية هى أيضا عملية بالغة التعقيد، لأننا مطالبون كل يوم بأن نكتشف عملية الاتصال الواسعة تلك باعتبارها عملية ديموقراطية فى الأساس، والشاعر والشاعرة مطالبان بأن يتجها الى هذه الوسيلة أن شاءا أن يتواصلا، والتحدى المطروح عليهما الآن هو كيف يمكن أن يظل الشعر قادرا على هدم الأسوار ، وزلزلة الأرواح كما كان يفعل فى الماضى بينما هو يفقد هالته القديمة .

لقد استفادت النساء الشاعرات من هذا التحويل الديموقراطى وكل شاعراتنا يقرأن شعرهن فى إذاعة الاسكندرية أى التواصل الواسع عن طريق قنوات الاتصال بين الشاعر وجمهوره الذى يمكن استشعاره ليس فقط فى النص الغنائى، بل أيضا على المستوى الشخصى، أنه الكاتب الذى يفقد هالته، ووضعه الممتاز ككس علمانى وهو فقدان تستفيدمنه المرأة حديثة العهد بالتحرر والحداثة إنه يفقد هالته فى ازدحام المدينة الكبيرة.

يقول بودلير وأنا أتخطى الشارع حيث كنت أمد الخطى لتفادى العربات إنحلت هالتى وسقطت فى طين الطريق ولحسن الحظ فقد أتيحت لى الفرصة لالتقاطها، ولكن هذه الفكرة التعيسة تسللت للحظة بعدها الى نفسى..إنه نذير شؤم..»

ويقول الناقد التشكيلى ببيرزيما «أن نذير الشؤم يحض وضع الشاعر فى المجتمع الحديث فبعد أن فقد مكانته العريقة، لم يعد فوق العامة، أصبح مرغما على التعايش وسط الزحام الديمقراطى الذى أفقده هالته، لم تعد هناك الآن أى مسافة مقدسة تفصله عن «الغوغاء» أو العامة القادمين من المجتمع الصناعى، مجتمع السوق وفى نظر الناقد وولتر بنيامين فان فقدان الهالة الذى الحقته الحداثة بالشاعر يرمز الى فقدن الهالة فى الفن المعاصر. ويتحاشى كلا العقدين مع مايسميه «بنيامين» الصدمة وكما يتلقى الشاعر فى الزحام صدمة واقعية فان الصدمة الأسلوبية تؤدى كذلك الى هدم التميز وإختزال المسافة فى القصيدة..»

وهنا بوسعنا أن نستدعى أهم إنجاز للشعر الحديث فى مصر ألا وهو القطيعة مع الرومانسية والدخول بالشعر فى مجالات كانت الرومانسية تستبعدها دائما باعتبارها لاتنتمى إلى الجليل الذى هو موضوع الشعر ومادته. ووجدنا حجازى وصلاح عبد الصبور يدخلان فى تفاصيل الحياة اليومية لتصبح موضوعات شعرية كذلك

أصبحت الحياة اليومية هى الموضوعات الأثيرة لصلاح جاهين وسيد حجاب. والأبنودى ونجم تلتهم شاعرات يكتبن بالعامية وقد توفر لهن منبر جماهيرى واسع الانتشار هو إذاعة الاسكندرية، وليس بينهن من وهبت نفسها للشعر كمهنة حياة فكلهن هاويات يكتبن الشعر كدفقة عاطفية أو مجموعة من الصور والمشاعر المؤرقة التى تنهل بصورة تلقائية غير واعية- أى بدون نظر نقدى لها- من تراث الزجل وشعر العامية بأعلامه الكبار وأجياله المتعددة من «بيرم التونسى» حتى سيد حجاب وجيلين بعده من شباب الشعراء والشاعرات، وأتوقف أمام ماأسميه بالأخذ التلقائى عن الآخرين لأنه صلب النظرة النقدية لأعمال شاعراتنا التى أعتمدها فى هذه المقالة فى اطار سعى النقد التطبيقى لمد يد العون للمواهب لشابة حتى تتبلور وتنضج، وتكتسب على مر الأيام طعمها الخاص وتشكل عالمها الأصيل الذى لاينتمى للآخرين وإنما ينتمى لها حتى وهى تأخذ تراث الشعر أدواتها وصورها وتركيباتها الايقاعية ومجازاتها، وإذا لم يتفرد الشاعر وأعنى بالشاعر هنا الشاعرة أيضا خارجا من عباءات كل من سبقوه فإن إضافته الخاصة لن تتحقق أبدا، وهنا تأتى أهمية النقطة الأولى فى هذا السياق ألا وهى الهواية.. فحتى تقدم الشاعرة عالما خاصا بها لابد أن تدخل مانسميه- ولو مجازا- ميدان الاحتراف.

ولايعنى الاحتراف التفرغ الكامل لكتابة الشعر فهذا مطلب غير عملى لأن هموم الحياة ومتطلباتها تجعل مث هذاالمطلب مستحيلا، فالشعر لايمكن أن يكون مصدرا للرزق الا إذا ارتبط بالأغنية والمسرح والمسلسلات الدرامية وهى فرص تتوفر لعدد محدود جدا من الشعراء الذين يستطيعون بهذا المعنى أن يعيشوا من الشعر.

وأعنى بالاحتراف اتخاذ الشعر كمهنة جدية يتعرف الشاعر عبرها على التراث فى لغته، ومن المؤكد أن إجادته للغة أخرى وتعرفه على شعرها فى مصادره الأصلية سوف يفتح له أبواب كنز غنى يستمع فيه لايقاعات غير التى اعتادها فى لغته وتنفتح له آفاق مجاز آخر له تركيبته المختلفة ومداه وفضاؤه

ولأن شاعراتنا السبع مازلن هاويات فإنهن على تفاوت مسوى الأداء وجديته، على تفاوت لمعان الفكرة الجديدة أو الصورة المدهشة و بطء الايقاع أو سرعته ومدى تجذره فى الايقاعات القديمة لشعر العامية وللشعر الشعبى وتراث الجماعة فإنهن مازلن جميعا هاويات. لكنها الهواية التى اندفعن اليها بعد أن تعلمت عدة أجيال من الفتيات وخرجن الى العمل وأصبحت قطاعات واسعة من النساء جزءا من قلب التكوين الاجتماعى الجديد حيث تستطيع الشاعرة أن تخرج الى الحياة، وتتأمل فى السياسة وأحداث الواقع وتصبح لها وجهة نظر أو رؤية للعالم

* * *

نجد فى عمل نجوى السيد تلك

المباشرة الصادقة والصور المرضة«الليل سكاته مطولة» وهى تدعونا للاحتجاج على السكات وشق الطريق أو تقدم لنا يسن من وجهة نظر بهية التى تعيد صياغة أسطورة بنيلوبى التى انتظرت فارسها المحارب وأخذت تغزل الثوب وتعيد غزله ، أو فهى تعيد صياغة النشيد العربى الذى سمعناه فى سنوات الانتماء وطنى حبيبى الوطن الأكبر ليصبح علامة على الانكسار والخيبة.. يوم ورا يوم أحزانة بتكبر، أو وهى تنقد عملية تسليع الانسان وتحويله الى شئ حيث تؤدى الرأسمالية وعبادة المال الى غربته.. ورغم كل هذه النزعات الطيبة الا أننى لم أستطع أن أتلمس فى عمل «نجوى» ماهو خاص بها تماما. رغم أصالة بعض الصور وحرارة التعبير.

أما الشاعرة **هدى عبد الغنى** فهى تعيد صياغة الأغنيات الشائعة بلغتها الخاصة كما أنها تكرر أفكارا شائعة وصورا مستهلكة مثل ليل الفراق المقتول بسكين السهاد

وأن كانت **هدهدتها لطفلها تتسم بروح بسيطة عذبة وصادقة**

وآمال بسيونى فان ايقاعها السريع المتحرك وبعض صورها المدهشة.. بصيت لقيت عصفور برئ على بابى نازل زقزقة وغراب كبير أسود خطير شغال عليه بالتريقة، تمنح عالمها فرحا طفوليا خاصة وهى تنسج بالنفى وألقى كل الدنيا ديه حلقة من خيط من عفية «ثم جرأتها فى رقصة السجن النسوى رغم اعتزازها بصورة المرأة كغزال

غزالة يجوز تكون شاردة
ولكن على المدى حرة
دراعاتى على تاج الرياح قادرة
مانيش يويو

هى مثل كل شاعراتنا تخرج من سجن الرجل وتخرج بعيدا عن عالم الهجر والوصال وتنشد حرية من نوع جديد

أما الشاعرة **إيمان يوسف» فانها تكشف تجربة الغربة فى المدينة** التى كانت علامة من علامات الشعر الحديث وتنشد أغنية حب تتمنى أن تتسع للآخرين وللعالم من الخارج، وتتحدث عن سجن النفس دون أن تتوقف أمام حقيقة أن هذا السجن كان هو المنفى التاريخى للمرأة. مستخدمة أيقاعا تقليديا حتى لو كانت صورها جديدة.. ونهايات **قصائدها تخرج على المألوف وفى عملها مشروع خاص يحتاج الى دأب لكى يكتمل**

أما الشاعرة ايمان حسن فانها تطلق صرخات احتجاجها فى قصائد تقليدية ليس فيها جديد ويندر أن تقف فى أى بيت من شعرها على مايشى بخصوصية ما أو فرادة، ومن قصيدة مكتوبة بعد حرب أكتوبر بما يقرب من عشرين عاما نجد أنفسنا أمام نفس النظرة الرومانسية التسجيلية للحرب والمحاربين دون نظرة للواقع ولتبديد هذه التضحيات بعد ذلك، وطبيعى أن تكتب الشاعرة قائلة

و«حتى الغرب يحكيلك» حيث تقدم اعترافا وهو مايؤكد فكرتى أنها تعمل على الارض المطروقة والافكارا الشائعة. ومع ذلك فهى تمتلك حسا كوميديا يسخر من البيروقراطية وينتمى انجازها فيه لما يسمى بتراث الشعر الحلمنيشى الذى يكتبه الشاعر المطبوع فى التو واللحظة ليسخر من موقف ما أو واقعة أو سلوك. وتجلى فى عملها **موضوع القيود المفروضة على المرأة وتوليد المفارقة من هذا الوضع المأساوى حيث «بيت من** إزاز مخروب وعامر بالجواز» وهى صورة توصلت اليها إمرأة عرفت بحكم مشاهدتها أو تجربتها نوعية هذا السجن الذى يفرضه زواج يفتقر الحب والرحمة والتوافق.. ومن المباراة تبدو الحياة الانسانية على هذا النحو سباقا يفتقر للروح الفائزة فيه موضع للرضاء الخسران هو العميقة حتى لو كان الخسران هو الضحية، حتى لو كان والخسران الذى يمتلك الرؤية الأكثر انسانية وصحة، وهى هنا تستند الى تراث بيرم التونسى الذى صاغ كل مشكلات وقضايا الشعب المصرى زجلا وشعرا عاميا.

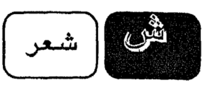
أما سحر أبو شادى فانها تسخر من صورة المرأة الأميرة القديمة التى عرفها الشعر الرومانسى وتتحدث عن **امراة واقعية مادية** تحتل مكانتها الجديرة بها فى قلب الرجل أما حكايتها التمثيلية وقفلت باب لاشتراك فهى فى العمق منها تعبر عن مهنة المرأة وليس مجرد أمثولة عن انعدام الرخاء وتغير الأحوال، ولكن عملها مملوء بالصور القديمة. والافكار المستهلكة.. وحيث يبدو لى أن هناك عودة الى ماقبل «صلاح جاهين» حين قال القمح مش زى الذهب

القمح زى الفلاحين

- الفارق هنا ليس فقط فى تركيب الصور وإنما فى النظرة للعالم، هل تبقى النظرة الرومانسية القديمة **التى تغلف عمل غالبية شاعراتنا أم أن نظره واقعية أكثر أصالة وفرادة ترى الواقع كما هو وتسعى لتجاوزه هى التى تسود.**

حيث ينطبق فقدان الهالة على بعض ثوابت التراث وتستنفيد المرأة الشاعرة من هذا الفقدان.

ولعل **حورية البدرى** هى أقرب شاعراتنا الى **طرح تركيبة شعرية أكثر تعقيدا** لأن لها نزعات فلسفية مبثوثة فى عالمها بالرغم من نهوض هذا العالم على مجموعة من الثنائيات ، وهى الثنائيات التى تجعل الميل للتركيب محدودا بحدود التقابل بين حدين لايلتقيان أبدا: والأمل واليأس، الحلم والغربة. الشمس والظلمة وهى ثنائيات تكسر الايقاع بسبب الاصرار عليها، ويتدفق عالمها حرا حين يدور الصراع دون أن تقيده الشاعرة بوعيها المنقسم. وبعد فهذه قراءة أولية سوف تنتظر حتى تغتنى تجربة الكتابة لدى شاعراتنا لكى نتعمق فى عمل كل منهن على حدة. ◆



مجاديف على الصفين

نجوى السيد

المركبه مايله، والموج بيتسابق
واتقسموا الركاب..
إللى سرق له شراع
واللى سرق مجداف
واللى حلف...
ليوصل المركب..
سالمه لحد الشط،

يصرخ بعزم الحب فى الركاب:
قوموا نجدف بالإيدين
قوموا.. وربى يعين
(يمرجحوا السارقين..
المشنقة للكل).
تغلى عروق الدم
حفنة تقوم.. وتهم

ويحاربوا موج البحر.. بالصبر
والدراعات

وجلودهم السمرا..يفصلوها شراع
(الرعب فى قلب اللصوص ينهض
تنصب مشانقها،
ترمى شباكها ع اللى جلده راح)
تغلى عروق الدم فى الركاب
ويهب بالصرخة الغضب
يشنق السارقين.

تصبح إيدين الكل...
مجاديف على الصفين.
ينهد حيل الموج..
والمركبه توصل.

ن نقد

ابراهيم فهمى:

صوت الوعى المسلوب

د.سيد محمد السيد

(كلية الألسن)

✍ يتمكن ابراهيم فهمى ببراعة من إقامة خيط رابط بين جماعته الجنوبية المغمورة (١) المغتربة فى العاصمة وبين الجماعة الشعبية التى غيبتها ضرورات الحياة الأساسية- فضلا عن آلامها- فيتشكل النسيج الملحمى لقصته المتميزة «البهلول» (٢) من تلاقى الوعى الفردى بالوعى الجمعى الإقليمى بالوعى الشعبى الغائب على مستوى السطح لكنه شديد التوتر فى العمق، يكتمل هذا النسيج بتقاطع المستويات اللغوية المتعددة (التراثية المستحضرة للجذور/ الشعرية بأحلامها وأشواقها/ العامية بمستوياتها، وبتعدد ماتطرحه من أصوات معبرة عن جوهر الجماعة من جهة ومتغير واقعها من جهة ثانية).

وعلى عكس ما تفرضه القصة القصيرة من تحديد الملامح الأساسية للشخصية المأزومة ليكون نسقها البنائى دالا على صوت منفرد، يقدم ابراهيم فهمى شخصيته المحورية (رمضان/ البهلول) بما يستحضر فيها السياقات المتشابكة المشكلة للشخصية الجمعية عبر أصولها التاريخية وقيمها الوجدانية وأبعادها الإنسانية، ويدرك المتلقى منذ المقطع الأول أنه أمام شخصية تجمع بين حيوية الواقع ونماذجه البشرية (ماأكثر النماذج التى نراها لهذا البهلول على أرصفة الوطن وحواف ترعه وأعماق غيطانه) وبين كثافة الرمز اللغوى وشفافيته تلك الكثافة التى تجعل «البهلول» ناتجا طبيعيا لتيمات متعددة منصهرة فى هذا الدال، فالبهلول هو الضابط ، الأديب، العاشق، المجرم، ابن الذوات،

المملوك، الهلالى، صديق لحسن، أخ لنعيمه، كلمة فى وجه الحاكم، عازف رباب للنيل، بحار من الجنوب(٣).

كل هذه الأنماط والنماذج بما تحمله من قيم دلالية، وما تمثله من موروثات شعبية، تتلاقى فى «بهلول» إبراهيم فهمى المفترش العاصمة على «كرتونة» يطلب «سوجارة وكبريت».

لحظة التوتر/لحظة الكشف:

ليس لدينا فى قصة «البهلول» لحظة محددة يبدأ فيها: توتر الأحداث بل لدينا حالة توتر دائمة منبعثة من علاقة «البهلول» بالمدينة، أو كما صورها ابراهيم فهمى بإسلوبه المميز فى تعميق أبعاد الشخصية فى تلك «السنيورة» القاهرية دون تحديد يحصرها فى «ماصدق» واحد، فهى من «شبرا» مثلا، بنت نجار أو كناس مخدوعة بكلمة أعجمية وبرشامة وشريط ديسكو، لها أصول تتصل بالمنديل «أبو قوية» تتكلم «بالإغ» وترتد جذورها التكوينية إلى نمط «جرى إيه يا دا العادى»(٤).

تريد السنيورة من الرواى- عبر استهلال مقطعى تحريضى يتكرر مع بعض التعديلات الاستفزازية- أن يظهر لها على مستوى الأحداث بطله «رمضان/ البهلول» فى تلك اللحظة التى يخلع فيها جلبابه الوحيد (غطاءه الأول والأخير) ليبدله به ويرتديه بظهره، لحظة بين وجه الجلباب وظهره يقف فيها:

(رمضان/ البهلول) عاريا تماما، من هنا لاينشأ التوتر من علاقة (المدينة/ البهلول) فحسب بل من علاقة (الراوى/ البهلول / المدينة) حيث يكتسب «العرى» دلالة خاصة بكل منهم:

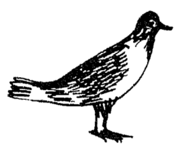
- البهلول: العرى= الفقر
- الراوى: العرى= الكشف
- السنيورة: العرى= الفرجة/ الإثارة

إن حالة التوتر ذات البعد الثلاثى تعلن الوعى القائم للبهلول والسنيورة، هذا الوعى الذى يمكن من خلاله تفسير فعل كل منهما، بما أنه اسلوب اجتماعى (الفقر/ الفرجة)، أما الراوى فإنه يتجاوز الوعى القائم بما فيه من سلبية وتغييب إلى الوعى الممكن بما فيه من رغبة فى إزاحة الزيف السطحى ليظهر العمق الذى تتحد فيه رموز الجماعة على اختلاف مواقفها، هذا الاتحاد غير الممكن الذى يسعى اليه الراوى يظل حلما أو دعوة فى نهاية القصة، حينما يكشف «الراوى» زيفه هو الآخر، فيقتحم حالة« الفرجة» المدنية بما فيها من لامبالاة، ويتجرد مما يستره، داعيا إلى كشف الزيف الاجتماعى كله والتوحد مع « رمضان» العارى الذى لايشترى كسوته بالدين «كما تفعل العاصمة كلها:

«رميت فى سلة القمامة والحريق بقية ملابس، فهل ترفع «السنيورة» لما ترانى عاريا مثلك رهانها، أو تخلع عارية مثلنا وتجرى خلفنا؟!. هل تخلع المدينة الآن كل ألوانها وترجع كما كانت وليدة على النهر عارية».(٥).

فإذا كانت مأساة «البهلول» هى ضروريات الحياة التى غيبته عن وعيه، فإن مأساة «السنيورة/المدينة» تتمثل





فى غيابها اللإنسانى داخل متاهة الواقع المثير باستهلاكيته البراقة، غيرَ مدركة أن اللحظة التى تسعى فيها للفرجة على عورة الضمير الجمعى هى ذاتها لحظة الإدانة الحقيقية لبيوتها المستورة بالديون.(٦).

لذلك تأتى لحظة الكشف فى النهاية ، لحظة تعرى «البهلول» أمام «السنيورة» وأمام الجماعة كلها مشحونة بمأساوية يدرك فيها المتلقى أن الخطاب موجه إليه، وأن هذا البهلول العارى داخله:

«إجر يا «رمضان» عاريا فى شوارعها. وانزع من حوائطها أعلامها،، على صدرك الهلال، على ظهرك نجومه، بين ساقيك أحمره، على وجهك أسوده، لكن على وجهك أخضره»(٧).

فى هذه اللحظة الكاشفة يتحد الرمزان الضمير العارى(البهلول) والرمز الممزق(العلم، مع ملاحظة العمق التاريخى).

هنا تبدو سمة مميزة لنهايات ابراهيم فهمى، ففى نهاية «والزمان طواف» يعود الجبل الممسوخ الذى ولد بعد الغربة من البلدة الجنوبية النائية إلى بحر البلدة ليصبح رمزا للفداء دافعا ثمن خيانة لم يقترفها:

«لكل بلد بحر من جنسها، لكل بلد قمر من جنسها، البحر تابوت للموتى، فادخله واقفل على الجسد بواباته وارفع على ضفافه عمامتك، للبنادر راية سلام»(٨).

هنا يلتقى البطل بالبحر الخاص الذى يرمز إلى الوطن وفى قصة «القمر بوبا» يلتقى البطلان فى الأغنية الشعبية التى ترمز للوطن البعيد أيضا:

«غنى لها بشير«القمر بوبا عليك تقيل.. القمر بوبا عليك... فغنت معه، نظرت إلى البلاد التى على وجهه فعرفتها بلدا.. بلدا»(٩).

لكن الالتقاء بالوطن المحدود يمتد فى «البهلول» ليتحول إلى التقاء بالوطن الكبير برمزه التاريخى، وكما يحمل «بشير البلاد الجنوبية على وجهه،

يحمل «رمضان/البهلول» على جسده العارى ألوان العلم فيتسع مدى الصوت المنفرد ويمتد لتصبح أزمة وطن بأكمله لأزمة جماعة مغمورة، ومما يزيد من مأساوية لحظة الكشف تلك الإدانة التاريخية التى يعلنها الكاتب على لسان راويه الملحمى حين يذكر كعكة أمل دنقل الحجرية، داعيا «البهلول» إلى التوقف عند مكانها فى قلب العاصمة:

«أرجوك توقف قليلا هنا، كانت كعكة «أمل» الحجرية هنا، كانت هنا منذ أعوام، ولكل زمان كعكه، ولكل زمان عراياه»(١٠).

فمن طريق الاستدعاء للدال «الكعكة الحجرية» يحدث التفاعل بين النصين، وينهار التسلسل الزمنى لينصب الحاضر فى الماضى ويلتقى التغييب العقلى بالقهر الصوتى، وتتجلى فى ذهن المتلقى صورة جديدة قديمة للضمير الجمعى المنطلق العارى فى قلب العاصمة تقابلها صورة للفرجة الاستمتاعية الاستهلاكية المتحدة بالقهر، ويلتقى العلم الممزق المحيط بجسد «رمضان» باسم مصر المخنوق فى حنجرة شهداء الحرية.

وجهة النظر:

لم يستخدم الكاتب شخصية «البهلول» فى الرواية، وكأنه يغيب صوته كما غاب عقله، بل استحضره صوتيا فى مقطع استهلالى خاص به مقابل لاستحضار شخصية «السنيورة» وأنطقه بلغتيه كما أنطقها ولكن فى كلمتين:

«سوجارة/كبريت» ولورويت القصة على لسان «البهلول» ذاته لصبغ هذا دلالتها بصبغة رومانسية غير مطلوبة، ولأن رمز «البهلول» ينفتح ليمثل الضمير الجمعى، يستخدم الكاتب الراوى الخارجى الراصد العالم بظواهر الأمور وبواطنها من جهة، الذي يقترب من «البهلول» لدرجة الرغبة فى الاتحاد من جهة ثانية، ولايجد المتلقى صعوبة فى كشف ذلك:

«وكأنك بى يا«رمضان»، وكأنى بك
نهاران بلا ليل
ليلان بلا نهار
كأنك بى وكأني بك
صبية نزلت بحرا من غير شاطىء(١١).

وفى مقطع آخر يتعانق التوحد والانفصال بين الراوى والبهلول مع رغبة الراوى فى التوحد مع الجماعة كلها فيتعالى دور الوظيفة الشعرية للغة، ويتم استحضار الجماعة بضمير الغائب المشبع على نسق البناء الصوتى الشعرى التقليدى- ليصرخ الراوى باحثا عن جماعة غائبة ذات جذور تاريخيةعريقة:

«لو كنت أنا أنت؟ لو كنت أنت أنا؟ لو كنت أنت (همو) و(همو) نحن، وأنا (همو) و (همو) أنت، وأنت (همو).(١٢).

لكنه توحد مهزوم يتحول فيه الاستفهام من دلالة التمنى إلى مايشبه الألعاب الملغزة لطفولية بريئة هى وحدها التى تسمح بالتوحد الصافى، نتيجة للعلاقة الحميمة بين الراوى وبطله. يفتح التوحد قناة بين ضميرى الغائب والمتكلم، فيتحول الراوى من ذات مدركة إلى موضوع قصصى من جهة، بينما يحافظ الانفصال على النسيج الشعبى شبه الملحمى فى

الاحتفاظ للراوى بصوته المسيطر المنحاز، فكأننا فى ملحمة «البهلول» لافى قصة قصيرة تقليدية من هنا تتعدد أدوار الراوى داخل بنية القصة، فهو يسير أغوار البطل والجماعة، ويرصد التهرىء الاجتماعى معلنا رأيه فى كافة ألوان التسلط، ومن أهمها بالنسبة له التسلط على الصوت «والراوى صوت وعين»، محللا لفساد الأدوار الوظيفية فى المجتمع بحالة الانكسار العام:

«ذلك أن ناقدا تعب من حرفته، ولما انكسر فى نصف الطريق لعننا، لافى جيبى ثمن سهرة له فى «الأوديون» ولافى «الكوزموبوليتان»(١٣).

تلتحم هذه الآراء بالنسيج الدرامى فتكشف حالة «العرى» السلوكى والنفسى فى زمن الاستهلاك السلعى عبر مزايدة درامية لغوية تمزج لغة السوق الانفتاحية بالمستوى الفصيح فى حالته الانفعالية الساعية إلى التواصل، ويعلن الراوى شعوره الإنسانى تجاه مأساة بطله الغائب عن الوعى:

«اخلع يا «بهلول» اخلع لها يا «رمضان» تراهننا «السنيورة» على علبة دخان من الوارد، وكذا حجر دخان، إن زادت تزيد، إن زادوا تزيد، إن زادوا تزيد «ألادونان ألاترى»، «ألادونان ألاترى» إخلع يا رمضان»(١٤).

النسق البنائي والإنشاء:

تتشكل القصة من ثلاثة وعشرين مقطعا متجاوزة النسق المسرحى الخماسى أو الثلاثى، متعدية لنسق القصيدة الرومانسية بمقاطعها المحدودة، معلنة عن بناء شبه ملحمى يتغنى بالبطل المشخص للضمير الجمعى، فى إطار تشكيل مكانى شديد الكثافة.

وتكتسب القصة بعدا شعريا بالاستهلاك المقطعى المتكرر الممثل لصراع السنيورة والراوى المتوتر حتى لحظة الكشف:

«بيخلع كده علتول
أبوه بيخلع كده علتول
لا إحم ولا دستور
لا احم ولادستور»(١٥)

مع ملاحظة محاكاة الراوى للغة السنيورة المبتذلة فى تهكم مرير من جهة أخرى يتكرر فى المفتتح التعبير العامى «لا احم ولا دستور» فى معظم مقاطع القصة، بما فى هذا التعبير من دلالة الاقتحام، التى يؤكد عليها الكاتب، فالتعرى اقتحام لحالة «الفرجة» على الوعى الغائب.

كما يتقاطع الخطاب الشعرى بغنائيته الحالمة مع بنية الخطاب القصصى بصراعه المتوتر، معلنا موقف الراوى المهموم بالبطل الرمز:

«آه يا «رمضان»
لو كانت المدينة بادية برارى
مراعى
لحملت عصاك
والتحفت ظلال الشجر وكهوف الجبل
لوكانت المدينة بحرا
لصاحبت الأصداف
ورميت بسمك فى الماء
آه لو كانت المدينة صحراء
لانتظرت مثل كل الرعاة
هطول المطر»(١٦).

مع شعرية القص بما فيها من غنائية الحلم، تأتى التيمات الشعبية لتستدعى النسق التكوينى الوجدانى واللغوى

للجماعة، يوظف الكاتب ذلك كاشفا تعاطفه تجاه الشخصية «الممثلة للجماعة» مستخرجا من تفاعله معها بعدا إنسانيا يحطم فى بعض الأحيان حالة الوعى الغائب أو المسلوب:

«بص للبنت دى
حلوة
بتضحك على أية يا لئيم (١٧).

تكتمل الإنشائية شبه الملحمية بتلك الكلمات المستحضرة فى صورة صوتية شعرية تقليدية يستدعى بها الراوى الوجدان الجمعى التراثى:

(العواصما/ الدما/ المسا/ العدا/ الأبحرا/ الملابسا/ همو/ لهمو).

يوؤدى انتقال الضمير من الواحد إلى الجماعة إلى تكثيف التوتر ليصل إلى حد المواجهة بين الواقع الانفتاحى والضمير العارى:

«إن زادت تزيد، إن زادوا تزيد، إن زادوا تزيد(١٨) حيث يأتى التحول الأخير فى بنية الضمير فى التعبير الثالث معلنا موقف الراوى الصريح فى الصراع».

كانا اختيار لفظ «البهلول» لعنوان القصة اكتشافا لغويا فنيا مكثفا لواقع الجماعة وبعدها التاريخى، فأصل اللفظ فى المعجم التراثى «البهلول» العزيز الجامع لكل خير » و «الضحاك »(١٩)، لكن الدلالة الأولي اندثرت، والدلالة الثانية تحولت - مع ماندثر وماتحول- من قيم الماضى، وبذلك يمثل اللفظ موقفين حضاريين مختلفين ، أما اسم «البهلول» «رمضان» فلايخفى ما فيه من دلالة شعبية حرمانية صادقة.

الإحالات

١- فى كون القصة القصيرة معبرة عن الجماعة المغمورة، يمكن مراجعة فرانك أوكونور: الصوت المنفرد- ترجمة : د.محمود الربيعى القاهرة ١٩٨٣- ص١٤، وكذلك ص١٥٣.

٢- ابراهيم فهمى «البهلول» مجلة أدب ونقد- العدد ٩٢ /ابريل ١٩٩٣/ ص٥٤-٦٢، ومن الأفضل أن تقرأ هذه القصة مع قصة «مكابدات العاشق لمنازل الأحبة» التى نشرت للقاص فى مجلة أدب ونقد - العدد ٧٩ مارس ١٩٩٢-ص ٨٨-٩٩.

٣- البهلول ٥٤

٤- السابق ٥٥

٥- السابق ٦١-٦٢.

٦- السابق ٥٦

٧- السابق ٦١

٨- ابراهيم فهمى «والزمان طواف»- مجلة إبداع/ سبتمبر ١٩٨٨ص٦٣

٩- ابراهيم فهمى «القمر نزبا» - سلسلة دراسات ثقافية- ربيع/ صيف ٩٢- المعهد العربى للدراسات الثقافية- ص٧٦.

١٠- البهلول ٦١

١١- السابق ٥٨

١٢- السابق ٥٩

١٣- السابق ٦٠

١٤- السابق ٦١

١٥- السابق ٥٤-٥٥

١٦- السابق ٥٩

١٧- السابق ٥٤

١٨- السابق ٦١

١٩- ابن منظور: لسان العرب- مادة-«بهل».

ن نقد

بيوت وراء الأشجار لمحمد البساطى:

فقدان الوطن، فقدان البراءة

عبد الرحمن أبو عوف

✍ تفجر الرواية القصيرة **(بيوت وراء الأشجار)** لمحمد البساطى إشكالية مؤهلات وصلاحيات الكاتب لإدراك بنية وشروط الرواية وآلياتها الجمالية.. وأبسط هذه الشروط، أنها شكل بانورامى يرصد ويجسد تكامل ونمو اللوحة الاجتماعية والإنسانية بشمول حى، ويخلق بالتركيز الدراسى فى تتابع الأحداث وبناء النماذج والشخصيات والاعتناء بالتحليل والوصف والحوار عالما شاسعا يتجاوز بالصورة والرمز والمحسوس آنية وجزئية العالم المعاش، فالرواية قادرة على التقاط الجوهرى فى جدل العملية الاجتماعية.

وتأمل المعنى المعطى والدلالة الاخلاقية التى تقدمها هذه الرواية القصيرة **(بيوت وراء الأشجار)** تؤكد أنه معنى جزئى وقاصر وبعيد عن إمكانيات تشكيله فى شكل رواية مستوفية الشروط الفنية، وأنه موضوع قصة قصيرة قابل لشروطها فى التركيز والاقتصاد فى اللغة والسرد والتشكيل البنائى.

وقد أدت هذه الإشكالية لنوع من التصدع والاختلال بين إبراز المعنى والدلالة والقصد البعيد الذى تستشفه من الحدث الرئيسى والشخصيات الرئيسية فى هذا النص الأدبى وبين صياغته وبنائه التشكيلى فى لغة سرد موسعة ومقتصدة فى نفس الوقت ..لم يعتن فيها الكاتب على الوجه الأكمل بالتفاصيل وأجواء الأحداث وتقديم أنماط الشخصيات الثانوية ..وتشابك الأحداث ونموها دراميا...

لقد سيطرت الضبابية ، وسحب الغموض، واللون الرمادى وعدم اليقين فى صياغة وسرد الأحداث الرئيسية التى تشكل بنية النص الحائر بين شكلى الرواية والقصة القصيرة وآلياتهما البنائية.

الحدث الأول: مدى حقيقة خيانة وعلاقة (سعدية) زوجة (مسعد) الجزار، وعلاقتها الجنسية أو العاطفية مع الطالب والشاعر الرومانسى (عامر) إبن (بركات) الجزار صديق وجار الزوج (مسعد).

الحدث الثاني: فقدان (سعدية) لعذريتها فى شكل وموقف عبثى.. وهل تمت بالقهر أو برغبتها هى وعطشها الجنسى.ودلالة هذا الحدث ومجازه البعيد فى التعبير عن مأساة المهاجرين من أبناء بورسعيد أثناء الحرب مع العدوان الثلاثى فى ٥٦، ومدى رسمة لجوهر شخصية وأنوثة (سعدية).

الحدث الثالث: قتل أو موت (مسعد) المفاجىء أمام دكان(بركات الجزار) وهو يصرخ طالبا الثأر لشرفه(عامر يابركات عامر).

ويلاحظ أن الكاتب قدم هذه الأحداث الثلاثة الرئيسية فى صياغة بنائية مركزة وموحدة منذ البداية فى تحديد الحضور الزمنى والمكانى. وأنهى الرواية أيضا فى نفس زمان ومكان البداية .

تبدأ الرواية «كان يوم السوق عندما توجه (مسعد) الجزار إلى محل صديقه (بركات) الجزار مطالبا برقبة ابنه، ظهر فجأة بعد اختفاء دام ثلاثة أيام عقب فضيحة إمرأته..يسير بجانبه (عنتر) صبى القهوة.. كان اليوم شديد الحرارة وقد اخذت الحركة تدب فى الشارع، الجميع يعرفون. وهذا ماراّه فى الوجوه حوله، وفى الجارة أيضا.. وربما كانوا يعرفون طول الوقت»..

وتنتهى الرواية فى نفس المكان واللحظة(يشتد الزحام عند منعطف الشارع الضيق وكان الناس يخرجون من فوهة زجاجية، وهو وعنتر متجاوران يتقدمان نحو محل (بركات) الجزار الذى يضرب اللحم بالساطور.. يحدق (مسعد) صامتا، يكتم لهاثه.،(عنتر) خلفه..يتقدم (مسعد) خطوة ويصيح..أراد أن يكون صوته عاليا غير أنه سمع حشرجة غليظة.

- عامر يابركات. عامر

يقف ثابتا محدقا. بركات يقطع اللحم، ذراعه ترتفع وتهبط لم يلتفت إليه. الوجوه كأنما تبتعد ثم تختفى والهمس يستمر بجواره.

عنتر يرفع رأس(مسعد) عن الأرض، بركات يندفع خارجا ، يحمله الإثنان إلى داخل المحل، يشير (بركات) لعنتر ليغلق الباب.. يأخذ إلى صدره.

- آه يامسعد

وبين البداية والنهاية الدامية.. ينسج الكاتب على مهل وباقتدار شبكة عنكبوتية من الوقائع والأحداث ويقدم نماذج ودورات حياة ومصائر وصراع إرادات لأهل البلدة الساحلية، ويهمس بالمعنى والدلالة ويحافظ على مسافة بينه وبين شخصياته ويتحرك بحرية فى المكان وزمنية الأحداث التى يختلط فيها الماضى بالحاضر بالمستقبل، ليشكل مصائر شخصياته ونماذجه المنحوتة من عبق الحياة المصرية بموروثها الحضارى

من القيم والعادات والمثل، ويسبح كل شيء في ضوء معتم ضبابي من الانكسار، والهزيمة والحس المثقل بالخيانة وفقدان الاطمئنان والثقة في الآخرين.

فمحمد البساطي لدية القدرة على تصوير رتابة وضجر حياة المهمشين من البسطاء والمغمورين في قاع السلم الطبقي لمجتمعنا، وهو يتمتع بقدرات إبداعية لتقديم لوحات دافئة حميمة عن عذاباتهم وسعيهم المجهد في الحياة.. ويصوغ من جزئيات عالمهم الضيق وسلوكياتهم الغريزية نوعا واعيا من المأساة والملهاة لها خصوصيتها المصرية.

ويتبدى السرد في بعض أجزاء الرواية أكثف وأقسى لأنه تخلى عن التحليل..إن كثافة الماضي عنده لاتقدم إلا من خلال كثافة الضمائر ونحن نتابع في مكونات الرواية، يوما فيوما مشاعر وأحاسيس ورؤى مختلف الأشخاص والحوادث، وينبغي أن ندرك الأحداث المأساوية في الرواية وحركتها من خلال تذكراتهم وأفكارهم الشاردة.

في ضبابية شفافة مثقلة بعتمة الغموض وعدم اليقين نعاني مع (مسعد) وساوس اكتشاف خيانة زوجته (سعدية).

لم يذهب (مسعد) إلى العزبة بعد العشاء كما أعلن وعاد فجأة وعلى غير توقع إلى بيته.

«وجد الباب الخارجي مواربا..كان يتذكر ذلك كلما ثارت شكوكه ويقول «ربما نسيت حذرها بمرور الوقت»- الولد يأتي من الزريبة الملحقة بمؤخرة البيت حيث تخف القدم، البيت معتم، المصباح الصغير يضيء دائرة صغيرة في الحوش الداخلي. سمع الخطوات السريعة، ورآه ظلا معتما يقفز إلى الزريبة ويختفي.. وقف جامدا.. ثم سمع صوتا، وسمعه مرة أخرى وكأنه صرير ألواح السرير في حجرة النوم، الباب مفتوح.اقترب. رآها جالسة في الفراش تنظر إليه، هو يقف وسط الحوش ملتفتا بجانب وجهه لباب المندرة الخلفية المغلق حيث دفع بها، وماذا يسمع، باب الزريبة مفتوح يتأرجح دون صوت مع الهواء.. الزريبة نصف مسقوفة اضواء النجوم تنير جانبا منها..خرج من البيت ثم عاد..أرسل يستدعي أخته من العزبة، يجلس على عتبة الباب المفتوح وساقاه داخل البيت.

قالت: تقتلني يامسعد..اعطني الروب.

غير أنه دفعها إلى جوف المندرة المعتم وحبسها فيه»

وأرسل يستدعي أخته من العزبة.

و(عامر) كان قريبا من قلب (مسعد) أدخله بيته وكان يسهر معه وكشف زوجته عليه..كان يعامله كابن له. و(عامر) شاب رومانسي يكتب الشعر ويحلم ويشتهي ويتقرب من (سعدية)، وهي كانت ترقبه من مجلسها فوق السور يطوف حول البيت من أجلها وهي تشعر بنظراته الساخنة..حتى تم اللقاء الجسدي ذات ليلة شبقية فوق السطح واستسلمت له رغم دموعها التي تنهمر في صمت.

واستسلام (سعديه) لعامر، يأتي منطقيا مع طبيعتها النفسية والجسدية

وخبراتها السابقة مع عالم الجنس.. فهى منذ صباها تشعر بجسدها الفائر وأنوثتها المتفجرة بالشهوة، وترتدى الملابس الضيقة التى تجسد وتبرز تفاصيل جسدها الشهى المشدود والمثير، وتحس بعيون الرجال والشباب عندما تسير فى الشارع إلى درجة أن رصدتها عين خبير قواد يعمل للتمويه حلاقا بالمدينة، ويورد البنات والنساء إلى بحارة السفن، لقد عقد عليها ليستخدمها فى أغراضه لولا أن كشف أمره لشقيقها وتم طلاقها منه على الفور قبل أن يدخل بها.

وعقب العدوان الثلاثى تحدث مآسي التهجير الجماعى لأهل بورسعيد، وتصل (سعدية) مع أخيها وزوجته وابنته إلى إحدى ضواحى مدينة دمياط ويستقرون فى إحدى المدارس، وكان من نصيبهم حجرة دراسية يفصلها عن النصف الآخر حاجز خشبى، غير مثبت يترك فراغا من الجانبين ويرتفع عن الأرض بمقدار شبر، أخوها وامرأته ينامان فى الطرف الآخر، هى -رغما عنها- تقضى وقتا طويلا من الليل منتبهة لحركتهما وقد تملكها فضول لمعرفة إن كانا سيناماان معا..الحجرة لها باب واحد يقع فى النصف الآخر حيث يقيم ثلاثة إخوة.. إمرأة فى الخمسين لاتبدو كعانس..أخواها أكبر قليلا منها.. يبدوان كتوأم لهما نفس الجسد، يلبسان نفس الملابس، جلباب من الصوف الرمادى وبالطو كاكي،.هما من مدينة السويس.

وبين وقت وآخر ووسط هذه الحياة الجماعية غير المريحة يتحدث المهجرون عن كذب الجرائد..والعدوان على الثورة..وأن قنال السويس هى سبب كل المصائب..ولكن أي ثورة التى يضربونها:؟

وسط هذا الجو الخانق الجماعى تولد الرغبات المكبوتة.. ويمتلىء الليل بالأسرار..وتهوم الأشباح والظلال المراوغة و(سعدية) تخنق شهوة الحياة فى أعماقها.

«هى ترقد بجانب الحاجز الخشبى، تنصت قليلا ثم تغفو.. توقظها حركة خفيفة بجانبها، تنفض الملاءة فوقها، قبل أن تستغرق فى النوم تحس بالنبش مرة أخرى، انتبهت للحركة بجوارها يد ممتدة من تحت الحاجز لمست جسدها المغطى بالملاءة، تستقر بجوارها تتحسس الأرض فى هدوء. هى وقد أخذتها المفاجأة تحدق إليها والرعشة تسرى فى جسدها.. فى لحظة تحس بها على فخذها العارى تحت الملاءة.

تكتم صرختها وتزحف مبتعدة..اليد تتبعها وتمسك بطرف الملاءة تدور المعركة فى صمت، العتمة تجعلها تلهث.. تحس بالملاءة تسحب من فوقها، تفزعها رؤية ساقها عارية..تتشبث بالملاءة..يدها الأخري. تسمك باليد المجهولة تدفعها نحو الحاجز..اليد خشنة تجاعيدها قوية تستسلم

لها..قبل أن تختفي تطبق على يدها وتضغطها خفيفا..

ورغم غضبها فى الصباح عندما تذكرت ماحدث.. حاولت أن تعرف أيا من الرجال خلف الحاجز هو صاحب اليد.

غير أنها فى الليلة التالية لم تغير مكانها. وضعت بجوارها فردة شبشب وانتظرت.... كانت تغفو..نظرت مرة أخيرة الضوء الرمادى تحت الحاجز والبلاط المتآكل المتسخ، وأحست بجسدها فى الصباح متعبا.

وتكرر الأمر فى الليلة التالية... هي ترى يدها تمر تحت الحاجز..شفتان مبللتان تلمسان فى رفق كفها..ذقنه الخشنة تستقر فى يدها..تعود اليد تتحسس وجهها وشفتيها..تضغط صدرها خفيفا، تزحف إلى بطنها..تحس جفافا فى حلقها..تكتم آهة تكاد تفلت منها. لم تشعر بالم..تنطوى مبتعدة وظهرها للحاجز. يفزعها استسلامها..اليد تستقر على ردفها. إمرأة اخيها حيث رأت بقع الدم على ثيابها ظنتها الدورة الشهرية قالت:

- غيري ملابسك

أيام طويلة لم تغادر نصف الحجرة..نقلت فرشتها إلى جوار الحائط.. كادت تقىء فى الليلة الأولى حين رأت اليد المجهولة تمتد فى الضوء الرمادى من تحت الحاجز تتحسس مكانها السابق. تستقر هناك فوق البلاط العارى..ضخمة منفرجة الأصابع. الجلد قاتم منتفخ عند المفاصل. ذراعها شديدة التحول تنثنى مرتكزة على أطراف الأصابع ثم تسقط رخوة متهالكة..هى فى رقدتها ملتصقة بالحائط..دموعها تنهمر دون صوت كل ليلة فى نفس الموعد تراها تزحف من تحت الحاجز وتمسح البلاط ثم تستقر ساكنة كظل قاتم..عيناها عالقتان بها حتى تختفى».

لقد تعمدنا نقل هذا الجزء السرى المثقل بالشهوة والجنون وسطوة الجنس والحرمان والرغبة فى التواصل، والتواطؤ الغامض الذى يتم فى صمت وعتمة الظلام بين (سعدية) واليد الآثمة التى استسلمت لها رغم التمتع والدهشة والإثارة، كل هذا يكشف عن طبيعة أخلاقيات وشخصية المرأة القابعة داخل (سعدية) ويعطينا الصلاحية فى مدى الحكم على خيانتها لزوجها بعد ذلك ومبرراتها، غير أن فقدان عذريتها يقدم هنا برغم الهمس فى التجسيد والتصوير كاحتجاج على مدى الحيوانية التى تسود بين تكدس المهجرين فى أماكن مزدحمة خانقة ضيقة.. وتتبدى مأساة سقوط (سعدية) ثمرة المأساة الاجتماعية التى ترتبت على العدوان الثلاثى وهجرة أهل مدن القنال من أحضان بيوتهم الدافئة ، والرمز واضح بين فقدان الوطن وفقدان البراءة.

إن التكوين السردى والبناء الأسلوبى هنا يشعرنا بأننا ننظر إلى صورة فوتوغرافية(سالبة) فكل ماهو مفهوم فى العادة يصبح بلا معنى والعكس بالعكس، ومن هنا تظهر رؤية ليست مقلوبة وحسب بل مغيرة جذريا، بمقدار ماتكون قيم الظل والنور غير قابلة للتأويل ..إنها لاواقعية شبه ميتافيزيقية، المهم فيها أن تكون الحقيقة (غير مألوفة) كى يكشف للقارىء اللاواقعية الأساسية.. إن كل شىء هنا يعاش بوعى وبلا وعى فى آن واحد.

وننتقل لدلالة المعنى المتعدد المستويات والرموز التى تكشف عن أغوار بعيدة، صاغها الكاتب باقتدار وبساطة ، فى تتبع مسار عذابات المطاردة العبثية التى يقوم بها (مسعد) ليصل إلى (عامر) الذى اختفى عن الأنظار، فأقاربه فى العزب كثيرون- يهربون به من مكان لمكان.. ويقولون أن .الولد لاذنب له

وتتقلب مطاردة (مسعد) لعامر حتى يصبح (مسعد) نفسه مطاردا معرضا للخطر.. هو الذى أهين وأصيب فى شرفه، أصبح يائسا من الثأر ورد كرامته.. اكتفي بهجر البيت وحبس (سعدية) مترددا فى اتخاذ موقف منها.. ليتركها لشقيقته التى تستغل الموقف وتستولى على ذهبها وملابسها مقابل إعطائها الأكل وحرية الحركة والاستحمام.

إن هزيمة (مسعد) وضياع شرفه يقدم فى المستوى الثانى تعميق انعكاسات هزيمة الوطن..ويصبح بزواجه الشهوانى من إحدى المهجرات قدرا آخر من أقدار ضياع أحلام البسطاء..فهو رجل عادى حسى..غليظ الشعور لايعرف إلا عمله وتناول الطعام الدسم والامتلاء والفخر بفحولته..تلك هى التى أرهقت وأصبحت عبئا على سعدية وربما دفعها إلى خيانته، فهو يمارس الجنس معها بحيوانية.

والمأساة التى يعشيها الآن (مسعد) الذى خانته زوجته يعرفها الجميع ، هذا مارآه فى الوجوه حوله، وفى الحارة أيضا عرفوا، وربما كانوا يعرفون طول الوقت.

لقد أصبح (مسعد) محاصرا بالعيون..عاره يحلق فوق رأسه.. وفقد بذلك رجولته، لذلك كان الموت الفجائي أمام دكان (بركات) أبى (عامر) مبررا ومنطقيا ودليلا على الهزيمة الخاصة التى ترمز إلى هزيمة أشمل تحتوي الجميع.

وعند تلك النهاية يستسلم القارىء للفجيعة التى هى الشىء الأساسى فى حياة شريحة من المهمشين المغمورين البسطاء فى مدننا الصغيرة والتى يظل انتباه القارىء مجذوبا إليها على نحو غير مصطنع.

لقد تسلل الكاتب ببساطة وغنائية حزينة شفافة إلى معانى الانكسار والهزيمة فى صورةحادثة درامية من حوادث الحياة التى نعيشها مع (مسعد) و(سعدية) ، غير أن مهاراته فى البناء واختيار الشكل المعمارى لم تكن فى



خدمة ومستوى التركيز على هذا القصد والدلالة المجازية لأنه حول موضوع وبنية قصة قصيرة طويلة إلي طموح غير موفق، أى إلى انشاء نص روائي فجاء غير متسق فى عناصره، أدخل فيه تورمات وزوائد فى السرد وشخصيات لاتخدم القصد الفنى والتركيز فى اللغة والوصف وتجنب التحليل.

غير أن كل هذه السلبيات فى الأسلوبية التعبيرية لاتخفى أن وراء الأشجار وظلالها بيوتا تعيش مأساة وملهاة الإنسان المهمش المغمور، ومدى انعكاس أحداث التاريخ والوطن على الحياة العادية المألوفة..

إن الخاص والعام هنا يلتقيان فى اتساق يؤكد أن مصير الفرد جزء من مصير المجتمع..وأن امتهان الكرامة الفردية صورة مصغرة من امتهان الوطن.



«المدى» مجلة ثقافية جديدة

شئ مفرح ويبعث على بهجة الأمل أن تدشن مجلة ثقافية جديدة فى واقعنا العربى المجدب، وهذا ما بشر به العدد الأول من مجلة «المدى» التى يرأس تحريرها الشاعر العراقى الكبير «سعدى يوسف» وهى مجلة ثقافية فصلية حرة، كما أكدت افتتاحية العدد على أن المغزى ليس فى صدور مجلة ثقافية، لأنه ضئيل ومحدود، بل فى ما يصدر عنه المصدور فالمجلة الثقافية يمكن فهمها باعتبارها بؤرة أو فكرة أو حركة .. فى آن، والاستجابة لهذا الفهم تمثل ضرورة للدخول فى الحرية، ومسعى الى التغيير، وخروجا علي السائد، سعيا الى ديمقراطية الثقافة، التى تعنى الحرية والتنوع والتحديث، وطرح أسئلة الاستقلال الثقافى الكبرى.

وتضمن العدد كثيرا من الموضوعات والأبواب، التى تترجم بين سطورها المشروع الحر الذى تنهض به المجلة، وأعلن عنه «سعدى يوسف» فى الافتتاحية، من بينها الدراسة العميقة التى كتبها الناقد اللبنانى «محمد دكروب» عن تحولات يوسف ادريس الابداعية، والتى جاءت فى شكل سيرة ذاتية لها خصوصيتها، كتبها «دكروب» باعتبار «يوسف ادريس نفسه شخصية روائية صراعية، مثل باقى شخصياته التى خلقها فى أعماله الروائية والمسرحية والقصصية، متابعا سيرة انتاجه الابداعى، فى حركيته وتحولاته ومفاجاته، من منظور تقييمي وانتقادى.

وما بين المدخل والخاتمة التراجيدية، قسم «دكروب» دراسته الى أربعة فصول رئيسية، هى: علاقته بيوسف ادريس، ومجموعة «أرخص ليالى» باعتبارها جديد القصة العربية، ومسرحية «الفرافير» باعتبارها محاولة لتأصيل المسرح العربى، و«معارك يوسف ادريس» التى لم تقف عندها الأجيال

الجديدة، التي لم تعاصر «يوسف ادريس» في فوران تألقه الذي لم يخب قط، وتؤرخ في شهادة مؤصلة وعميقة لعدد من المواقف الأدريسية المشهودة خلال عمره الحافل.

الدراسة الأخرى و التي على جانب كبير من الأهمية هي «روح الأدب» للناقد الدكتور «هيثم الجنابي» في محاولة للوقوف على روح الأدب الصوفي في الثقافة العربية- الاسلامية، مستعرضا كتابات النفري والطوسي والقشيري والسهروردي، وغيرهم من أعلام الأدب الصوفي والمدخل الحقيقي لفهم هذه الدراسة وكشف أبعادها، التي تتساوى مع أبعاد الأدب الصوفي ذاته، تكمن في مقولة «ذي النون» في ممارسة بذل الروح «إذا استطلعت بذل الروح فتعال. إلا فلا تشتغل بترهات الصوفية»، وبذل الروح هنا يعني التمسك بالقواعد اللامرئية - التلقائية التي تحددها حقيقة الوقت، في ظل التمسك الصارم بمنازعة متطلبات الحق بالحق، ولهذا تباينت تجارب الصوفيين كما يشير الباحث - إلا أنها اشتركت في الروح الأدبي لسلوكها أي بذل الروح، الذي عادة ما اتخذ في تجلياته الظاهرية صيغة المعارضة والمعاكسة، وقلب الموازين العادية التقليدية فالأولوية لمتطلبات الروح الأدبي، وليست لمتطلبات الاحتجاج الاجتماعي والسياسي.

وعلى ذات النسق في الأولوية لمتطلبات الروح الأدبي، جاء الحوار الطويل والكاشف مع الشاعر الكبير «أدونيس» الذي تحدث فيه عن حياته الشعرية والسياسية والصوفية الباطنية والظاهرية الاجتماعية، وهو أطول حوار أجري معه، وجاء بهذ الشكل المميز والعميق، يحتاج وحده الى قراءة مطولة، للكشف عن معتقدات هذا الشاعر الكبير، الذي خلع ظله على كثير من شعراء العربية.

وفي المسرح كتب المخرج «جواد الأسدي» عن مسرحية سعد الله ونوس رأس المملوك جابر» في تجربة إخراجه لهذا النص في اسبانيا مترجما الى الاسبانية، وهي تجربة رائدة ربما تكون الوحيدة، أن يسرد مخرج مسرحي ما يعتمل داخله ويقذفه على صفحات الورق الأبيض، ليشاركه القارئ أحداث وهمسات اخراج العمل الى النور، لحظة بلحظة وهمسة بهمسة، تؤكد فيما تؤكد عليه، أن الوعي بالاخراج ليس مجرد دراسة في المعاهد الأكاديمية، وليس تكراراً للنصوص المحفوظة عن ظهر قلب، حتى ملتها الروح، بل هو ثقافة روح، ترفرف فوق الانسانية جمعاء، لا فرق فيها بين شرق وغرب، وأن المعاني التي يطرحها النص الجيد، من كاتب مبدع، لابد ان تجد عند المتلقي الآخر ما يشاركه همومه وقضاياه، حتى لو كتب على باب الجحيم الرأسمالي بأن الشرق شرق والغرب غرب .. ولن يلتقيا ابدا !

م٠ح

م مهرجان

مهرجان القاهرة للشعر العربى:

الشعر والموت

حلمى سالم

شهد الشهر الماضى انعقاد مهرجان القاهرة للشعر العربى (فى الفترة من ٢٠ حتى ٢٤ أكتوبر ١٩٩٣) بالتعاون بين هيئة قصور الثقافة والمجلس الأعلى للثقافة، وحضره جمع من الشعراء والنقاد العرب والمصريين ، شاركوا فى أمسياته الشعرية (بالقاهرة وبعض عواصم الاقاليم) وندواته النقدية.

لاحظ الكثيرون ارتفاع المستوى الشعرى للأمسيات الشعرية بشكل عام، وهو ما يرجع الى وجود نخبة غالبة من شعراء التجديد والتجريب العرب (على سبيل المثال لا الحصر: أمجد ناصر ، عباس بيضون ، نورى الجراح ، سيف الرحبى ، لينا الطيبى ، أحمد الملا ، كاظم جهاد ابراهيم نصر الله ، ميسون صقر ، مع نخبة من شعراء الصف الثانى من تجربة الشعر الحر : قاسم حداد ، على الشرقاوى ، ممدوح عدوان ، محمد عفيفى مطر محمد على شمس الدين ، مريد البرغوثى ، إلياس لحود، محمد حسيب القاضى) ، مع شعراء السبعينات والثمانينات فى مصر فضلا عن الحضور المكين للشاعر الكبير سعدى يوسف

وقد التفت المتابعون الى أن هذا المهرجان هو أول مهرجان شعرى مصرى رسمى (أو تنظمه جهات رسمية) يقاطعه بعض الشعراء التقليدين وبعض شعراء التفعيلة ، احتجاجا على غلبة التيارات التجريبية والتجديدية!

تميزت الندوات النقدية التى قدم فيها الباحثون دراساتهم بجدية واجتهاد كبيرين ، وقد أثارت بعض هذه الأبحاث

التى ستقدم قراءة عامة فيها بالعدد القادم) جدلا ساخنا خصبا (مثل بحوث كمال أبو ديب ، د. عبد القادر القط ، د. علوى الهاشمى و د. على شلش و د. محمد عبد المطلب ، د. على البطل).

كما لاحظ الجميع غياب الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى عن كل جلسات وأمسيات المهرجان ، احتجاجا على تنحيته عن لجنة الاعداد للمؤتمر منذ البداية!

وقبل نهاية المهرجان بيوم فجع الجميع بوفاة الناقد د. **على شلش** بلا مقدمات بغرفته فى الفندق ، وكان قبل ذلك بساعات يعرض بحثه القيم **«صدى الشعر العربى فى إنجلترا»** ويخوض مناقشات حارة مع محمود أمين العالم (رئيس اللجنة) ومع د. ماهر شفيق فريد (المعقب الرئيسى على البحث) ومع الحاضرين من الشعراء والنقاد.

توقفت أعمال المؤتمر - الذى خيم عليه الحزن والصمت والصدمة- يوما كاملا خصص لحفل التأبين وللجنازة من عمر مكرم وللعزاء بدار المناسبات بمصر الجديدة.

وفى غمار صدمة وفاة على شلش (ولعلها المرة الأولى التى يموت فيها ناقد أو أديب فى قلب مؤتمر أو مهرجان ادبى يشارك فيه مشاركة فعالة) جاءت الصدمة الثانية، حينما نشرت «أخبار الأدب» قصيدة عمودية عصماء لشاعر مجهول الهوية والنسب والدافع ، يسمى محمود الدغيم ، يضمنها حشدا من الشتائم والسباب للشعر والشعراء المشاركين!

وقد ألقى رئيس المهرجان دذ **عبد القادر القط** باسم الأدباء المصريين كلمة اعتذار - عن هذه المسبات للشعراء والنقاد الضيوف .

جهدان ملحوظان قدمهما القائمون على إدارة المهرجان **الأول** - هو طبع الدراسات النقدية فى كتاب أنيق بين أيدى المشاركين فى المهرجان ، و **الثانى** : إصدار نشرة صحفية يومية (أشرف عليها: أحمد الحوتى ، وابراهيم عبد المجيد ، ومحمد كشيك و وسيد عواد وعلى أبو شادى وأحمد أبو العلا) تابعت وقائع الندوات والأمسيات ، وقدمت إطلالة على الشعراء وشعرهم وحوارات مع النقاد والمثقفين.

أما على شلش (٥٨ عاما) فهو الناقد والمترجم والأديب ، الذى قدم للمكتبة العربية ما يصل الى اربعين كتابا بين التأليف القصصى والروائى ، والنقد الأدبى (وخاصة ما اتصل فيه بالأدب الافريقى) ، والتحقيق والتراجم ، وسوف تقدم **أدب ونقد** فى العدد القادم إضاءة لجهده الأدبى

وتبقى ، الملاحظة الاساسية التى تلفت نظر الكثيرين ، وهى الخاصة بسيل المهرجانات المتوالية التى تفيض به وزارة الثقافة - كا اسبوع تقريبا - وهو السيل الذى يخشى معه الجميع أن يميل عمل وزارة الثقافة الى الجانب الشكلى الخارجى على حساب العمل الثقافى الجوهرى العميق!.



رسالة من المثقفين العراقيين إلى المثقفين العرب

السيدات والسادة الأعزاء فى الهيئة العامة للكتاب بمناسبة اللقاء العربى فى القاهرة:

نضع أمامكم، وأنتم تعدون ميثاقا للدفاع عن حرية المثقف والثقافة العربية حصيلة ذاكرة جمعية لعدد من المثقفين العراقيين، فقد أردنا من منفانا الصعب أن نجمع قتلانا ومفقودينا ومساجينا: أكثر من خمسين كاتبا وفنانا أعدموا واغتيلوا أو ماتوا تحت التعذيب . حوالى الأربعمائة اعتقلوا وعذبوا بالطرق المعروفة التى تتراوح بين التعليق والكى الكهربائى والاغتصاب بمعناه الفعلى لاالمجازى. وأكثر من خمسمائة أجبروا على ترك قرائهم ومسارحهم وبيوتهم فى الوطن، الى منفى لم يكن بمنجى من «ذراع العراق الطويلة» التى اغتالت الأصوات المعارضة بالثاليوم أو بكاتم الصوت. كل هذا خلال فترة حكم العفالقة الممتدة من حكم الحزب الواحد إلى حكم الفرد الواحد، ومابين حربين على الخارج (حرب ايران وحرب الخليج الثانية) وحرب داخلية تغذيها وتستمد منها المشروعية.

تضع أمامكم وقائع المجزرة الثقافية فى البلد الذى شهد ميلاد الألف باء الأولى للثقافة الانسانية وأول شريعة قانونية. وأول قصائد حب وأول المحاولات

الانسانية للوصول الى الخلود، فى عمر ثقافتنا العربية الحديثة، فهو الذى شهد ميلاد الشعر العربى الحديث..

ولانريد أن نطيل عليكم الحديث حول ماحصل لثقافتنا العراقية اليوم. إنما ندعوكم لأن تاخذوا أية جريدة عراقية ، لا على التعيين لتجدوا إن ذاك التنوع الثقافى المتعدد القوميات والأصوات قد أصبح فى ظل ثقافة العفالقة مكرسا للقائد الواحد، و«حروبه التى تلد أخرى».

وقد طرحنا «محنة الثقافة فى العراق» فى أكثر من مناسبة سابقة وكنا دائما نصطدم بنفس الجدار المسدود، لأن النظام المتهم بمذبحة الثقافة هذه يسيطر بقوة المال والنفوذ السلطوى على رئاسة معظم الاتحادات الثقافية العربية (الأدباء، الصحفيين، الفنانين التشكيليين، السينمائيين التسجيليين المصورين الفوتوغرافيين، المؤرخين) أو له حصة الأسد فيها.

ورغم أن «حرية المثقف» كانت مطروحة على أكثر من لقاء ثقافى رسمى، أو شعبى عربى وأحيانا كانت العنوان الرئيسى لهذه اللقاءات ، إلا أن بحث هذه القضية كان دائما يتعثر عند الانتقال من العموميات النظرية إلي التشخيص الملموس لهذه القضية، لأن ممثلى الأنظمة فى مثل هذه اللقاءات يعملون المستحيل، بالتعيتم مرة، وبالصراخ الدفاعى ثانية، لمعارضة أي تحديد خشية أن يسرى ذلك على بقية الأنظمة الموضوعة على لائحة الاتهام بانتهاك حرية المثقف والثقافة..ولذلك يجرى القفز على الملموس وتبرئة النفس بإشارات ختامية عمومية رتيبة تتحدث عن معاناة عموم المثقفين العرب والدعوة للدفاع عنها ، دون تشخيص المدافع والمدافع عنه.

ويؤسفنا أن نقول بأن هذه الطريقة الهاربة العائمة فى تناول الموضوع أصبحت تماما فى الأنظمة الأكثر قمعا. والمثال الفاضح هو أن الصبى القاتل عدى صدام حسين الذى يترأس الآن معظم المؤسسات الثقافية العراقية (اتحاد الأدباء.. نقابة الصحفيين، تحرير جريدة بابل ومجلة الرافدين، والبعث الرياضى) يترأس أيضا رابطة الدفاع عن حقوق المثقف العربى ، بين اعضائها مثقفون عرب بارزون تستغربون كيف قبلوا هذه النكتة السوداء كمهمة!.

ونحن نطرّح قضيتنا هذه توصلنا، ومعنا مثقفون عرب إلي استنتاج مر: وهو أن هذه الهيئات التى ناشدناها. أصبحت بحد ذاتهاحاجزا إضافيا يعمم قمع المثقف من قطريته إلى إطاره القومى لأنها الحصيلة (الثقافية) للتوازن السياسى بين الأنظمة أو حصيلة توازن الخوف مابينها.

وقد ازدادت قضيتنا تعقدا ومرارة بعد حرب الخليج الثانية، لأن مثقفين

متنورين نعول عليهم فقدوا بصيرتهم في حماة الصراخ. ونسوا حكمة (٥حزيران) التى علمتنا أن نقيس أية مواجهة مع الامبريالية أو مع اسرائيل بمدى احترام المواجهة لعقل وإرادة الناس الذين نريد بهم أن نخوض هذه المواجهة.

وكان المثقف والانسان العراقى هو الضحية المزدوجة: **فهو القتيل والخاسر فى حرب لم يخترها ولم يردها، وقد ضاعت صرخته بالمطالبة بالديمقراطية بين الهتافات وطبول الحرب، وهو الضحية الأولي للحصار الاقتصادى المفروض على بلادنا، وتنقل لنا أخبار الوطن صورا مؤلمة عن مثقفين عراقيين خرجوا ليبيعوا كتبهم فى الأسواق، أو يتوسلون بحثا عن أية فرصة عمل فى الأردن لتوفير الحد الأدنى من الطعام لهم وللعائلة فى بلد جائع أصبحت الثقافة فيه سلعة ترف.**

نضع أمامكم هذه القضية المحددة، لأن هذا الجسد هو جسدنا، ولأن هذه الثقافة الموجوعة هى صرخة روحنا. ومن هذه القضية المحددة الملموسة نشعر أن قضية الدفاع عن المثقف العربى تقدمت خطوة نحو الجدار المحظور..وكلما خرجنا من التعميم إلي التحديد، وأيضا كلما أجمع وسط من المثقفين العرب فى الدفاع عن بعضهم، تحول مشروعنا من الجزء الشخصى المنفرد إلى نوع من الفعل الجماعي الضاغط، ونحن علي يقين، بأنه سيوضع فى الحساب فى مواجهة الظلامية وقمع الأنظمة من أجل يوم نقول فيه كلمتنا دون أن نلتفت إلى الخلف أو نتعثر خوفا من الرقيب الذى حولنا وفينا.

أيها السيدات والسادة:

نحن نحيى جهودكم خلال مؤتمر مستقبل الثقافة العربية في عالم متغير» لإرساء دور الثقافة فى عالمنا العربى، ونحن نعتقد مثلكم ، أن شرط المعاصرة مرهون بفاعلية الثقافة فى حياة الأمة ولكن لدينا ملاحظات، وبالأصح تحفظات، نتمنى أن تتسع صدوركم لها، على الصياغة التى خرجتم بها ل« مشروع ميثاق المثقفين العرب».

وتنصب تحفظاتنا علي العناصر المكونة للمشروع وهى أهدافه وجسمه وقيادته:

أولا- يحدد المشروع ستة «أهداف» رئيسية هى:

١- الديمقراطية

٢- التفوق التكنولوجي.

٣- شروط صحية لنمو الإبداع العربى وتطوره.

٤- التصدى للإرهاب(الأصولى خاصة).

٥- بناء مفاهيم التكامل الاجتماعى والاقتصادى العربى.

٦- مشاركة الأمة العربية في صياغة شكل العلاقات الدولية الجديدة.

وفيما يلى ملاحظاتنا علي هذه الأهداف:

١- إنها ليست محددة علي مقاس

المثقفين حصرا وبالضبط، فتحقيقها لايرتهن بمشيئتهم خاصة ولا هو في طاقتهم، لأنه مسؤولية عامة مشتركة لكل فئات المجتمع، ومسؤولية خاصة للجهات والمؤسسات النافذة فيه(والمثقفون ليسوا بينها فى عالمنا العربى).

٢- إن «الأهداف» عامة بحيث يمكن أن تصدر بصيغتها هذه عن مؤتمر يعقد فى ظل أعتى دكتاتوريات العالم العربى أو «أرحم» أنظمته . ومن المعروف أن النظام العربى بكل تلاوينه يستوعب النقد مهما كان شديدا طالما كان النقد عاما يتجنب التحديد، أكثر من ذلك فإنه أصبح أيضا يستوعب النقد مهما كان شديدا طالما كان النقد عاما يتجنب التحديد. أكثر من ذلك فإنه أصبح أيضا منتجا لمثل هذا النقد.

بيانات مؤتمرات اتحاد الأدباء العرب، مثلا تحفل كل عام بالدعوات الحارة للحريات. لكن هذه المؤسسة لم تستطع مرة الأشارة إلي قتل رئيسها الشاعر شفيق الكمالى لأن علاقات النظام العراقى كانت قبل غزو الكويت «طيبة» مع الجميع.

٣- تنطوى صياغة المشروع علي افتراض وجود استقلالية نسبية يتمتع بها المثقف العربى عامة، وخلافا لذلك فإننا نشكو غالبا من انعدام هذه الاستقلالية. والصياغة تحمل تبرئة للمثقف العربى من التورط بالمشاركة فى الة القمع. إن الذين ينهضون بمؤسسات الثقافة والإعلام الرسمية العربية هم مثقفون أيضا ويتحملون المسؤولية بمقدار مسؤولية الأنظمة التي يعملون في كنفها عن مثل هذا القمع. إن وضع المثقفين المناضلين من أجل الحرية فى سلة واحدة مع نظراتهم من مسوقى بضاعة الدكتاتوريات و بمثل مساواة الضحية بالجلاد. فالتفريق واجب والإدانة لازمة.

٤- وأخيرا فإن أهداف «مشروع ميثاق المثقفين العرب» ليست بالأحرى أهدافا وإنما هى رؤيا ترسم كيفية عامة لنهضة الأمة العربية، بل وفي الواقع كل أمة تعيش فى هذا العصر وهى خارجة عن ميدان الفاعلية فيه.

أحرى بنا نحن المثقفين أن نحدد معني الهدف بوصفه غاية إلي الترجمة فى عمل ملموس. ونحن كمثقفين عراقيين نعتبر إنقاذ بلدنا من الطغيان أولوية مطلقة لاشىء لدينا قبل خدمة هذه المهمة وكل شىء يمكن أن يأتى بعد إنجازها لخدمة الثقافة والإنسان.

من أين لحديث« التفوق التكنولوجى» أن يكتسب الجدية وسط غابة طغيان؟ وكيف يحلم المضطهد في فكره ومعدوم الأمان علي حياته ببناء التكامل العربى؟ ومن أين يتاتى لأمة وُضِعت اليد علي ثرواتها أن تلعب دورا في صياغة شكل العلاقات الدولية؟.

نعتقد أنه مهما تفاوتت درجات الطغيان فإن موضوع الديمقراطية فى الحياة الثقافية والعامة يمثل المنزلة نفسها من الأولوية في العالم العربى. وإذا

ما امنا بأن الحرية هي شرط كل إبداع فيلزمنا التسليم بأن مهمتنا العامة هو هذا. وإن اهدافنا ينبغي أن تفصل علي قياسها، وتكون بنفس الوقت عملية قابلة التطبيق.

إن إقتراحنا فيما يتعلق بأهداف «ميثاق المثقفين العرب» هو اعتبار الالتزام بالديمقراطية أولوية تتصدر النضال الفكرى للمثقف العربى، وأن تحدد للتعبير عن هذا الالتزام شروط معينة تمنع الخلط واللبس منها:

١- تبني الأعمال الفكية ،والإبداعية التى تعرى أصناف القمع والإرهاب في هذا البلد العربى أو ذاك من خلال تهيئة فرص نشرها وترويجها.

٢- العمل على إيجاد وسائل لنشر النتاجات المرفوضة أو المعاقة لأسباب تتعلق بالإرهاب الفكرى.

٣- تقديم حصيلة موثقة فى كل اجتماع أو دورة عن وقائع ملموسة لاضطهاد الثقافة أو المثقفين فى البلدان العربية. مثل منع كتاب أو حظر توزيع مطبوع أو اعتقال مثقف الخ. ثم طبع هذه الحصيلة ونشرها علي الرأي العام العربى والدولى، كما تفعل منظمات حقوق الإنسان مع ضحايا الرأي أو الضمير.

٤- تشريع النقد البناء البعيد عن الاستهتار في مجالات حياتنا كافة. وخصوصا بالنسبة ل «الثالوث المحرم» الدين والسياسة والجنس، معتبرين أن «العقيدة» رأي يحترم لايفرض وأن هذا الرأي قابل لفائدة الحياة بمقدار مايقبل النقد.

٥- إن «ميثاق المثقفين العرب» هو مشروع يلزمه وسيط من أعضاء لتنفيذ أهدافه. وإن علي هذا الوسيط أن يكون من جنس أهدافه: فلايكون فيه من كان نتاجه أو عمله أو اصطفافه يصب فى اتجاه إعاقة الديمقراطية. إن وجود عضو فى هذا الوسط يعبر عن جهة رسمية هى دكتاتورية أو غير رسمية إرهابية يتعارض مع مشروع الميثاق بل وينسف مصداقيته من الأساس.

٦- إن العنصر الرئيسى فى إنجاح مشروع الميثاق يتوقف على نوع الهيئة التى من المفترض أن تتولى متابعة أهدافه ومراقبة مدي إلتزام المثقفين المهنيين بها.

الواقع أن ما يعطي المشروع برمته المصداقية مرتبط بهذه النقطة الحساسة جدا فالخطوة الحاسمة التى تجعل الميثاق قابلا للفائدة وذا جدوى تبدأ من انتخاب هيئة تقوده ممثلة بمفكرين ومبدعين ثقاة عرفوا باستقلالهم ولم يلتبسوا بشبهات تملق الطغيان أو مداهنة التعصب من أي اتجاه.

ختاما تقبلوا اعتزازنا وأمنياتنا لجهودكم الخيرة بالنجاح.

رابطة المثقفين الديمقراطيين العراقيين

آذار ١٩٩٣ ◆

كلام مثقفين

صلاح عيسى

المحايدون الشرفاء

فى الثانية والنصف من بعد ظهر يوم السبت ٢٣ أكتوبر مات «على شلش»: إستأذن من أصدقائه بعد إحدى جلسات مهرجان الشعر، ليصعد إلى غرفته فى الفندق فيغسل وجهه، ثم ينزل إليهم وحين تأخر عليهم، صعدوا إليه ليكتشفوا أنه قد استأذن منهم ليموت!

وحين كان الزمن ١٩٦٨، عدت إلى المعتقل لأجد نفسى فى أحضان « على شلش» الدافئة. وذهلت لأننى وجدته مبتسما وقانعا وراضيا وصبورا ، ثم ارتعبت لأننى وجدته مستقرا تماما كأنه خلق لكى يرضى بكل شىء ويتحمل كل شىء، حتى لو كان السجن بلا سبب.. فالركن الذى يقيم به من العنبر نظيف ومرتب وكأنه مسكن كاتب محترف، يسهر-كما كان يفعل-إلى مطلع الفجر ليكتب ويقرأ..

وكان «على شلش» واحدا من جيلنا الذى تفتح فى زمن كان يزدحم بتيارات الرفض، مع أن كثيرا مما كان يجرى آنذاك، يعتبر- بالقياس إلى الكابوس الذى نعيش فى ظله- حلما ورديا.. ومع أن «على شلش» كان قريبا من كل التيارات ، إلا أنه ظل بعيدا عنها جميعا..فبدا لى -وربما لآخرين- محايدا بلا قلب.. ولعلى لم أكتشف - أو أحترم- نوعه من البشر، إلا فى تلك السنوات التى عشناها معا خلف جدران سجن واحد، فقد كان يعارك ببسالة ظروفا أسرية بالغة التعاسة، ويعتبر ذلك واجبه الشخصى، وواجبه العام، وفضلا عن أنه لم يكن يعارك من أجل نفسه، بل من أجل أطفال زغب الحواصل لاماء ولاشجر. كانوا كل ما ورثه عن أبيه الذى تهاوى تحت مطارق هموم الحياة، فقد كان - رغم حياده- حريصا على ألا يلوث يده أو قلمه، وأن يؤدى واجبه كرب أسرة، وككاتب، بمنطق الشرفاء الذين إذا حالت ظروفهم دون مقاومة الشر، فهم يملكون من نقاء الضمير ومن الشرف من رفض كل دعوة للمشاركة فيه.

وكما يحدث فى روايات فرانز كافكا تماما، جاء اليوم الذى وجد فيه على شلش- المثقف المحايد، البعيد عن الصراعات، الحريص فقط على شرفه الشخصى، -كإنسان وككاتب- نفسه وراء القضبان، دون أن يرتكب جريمة، ولكن لأن الصراعات بين أجهزة الأمن، وضرورات الحرب الباردة بين أقطار الأمة، تطلبت ذلك، وكانت تعاسة الاحساس بمهانة - وظلم- الاتهام تختفى وراء بسمته الصبورة، ونحن نستقبل مغارب الأيام وراء الأسوار..وقلت له ذات مرة:

- أينما تكونون يدرككم السجن ولو كنتم في بروج محايدةٍ!

وذات يوم كنا نتابع أسراب العصافير وهى تعود إلى أغصان الأشجار، ونشتاق إلى الأحباب والخلان..حين قلت له:

- لقد أرعبتنى حين وجدتك تعيش فى السجن كما لو كنت تعيش فى بيتك.. وتحلق ذقنك كل صباح.. وتقرأ وتكتب كل ليلة وكأنك راض بما أنت فيه!

فضحك ضحكة خجول..وقال: إننى أحاول أن أوهم نفسى بأننى حر!

وغادر على شلش السجن، وبعد سنوات كان قد غادر الوطن إلى أوروبا، وبدأب فلاح مصرى، أكمل تعليمه الجامعى الذى كان قد قطعه ليربى أخوته، وحصل على الدكتوراه، وتدفقت كتاباته التى أكدت لى أنه لم يعدل عن موقفه، وأنه مايزال مخلصا لاختياره، كواحد من هؤلاء المحايدين الشرفاء، الذين لايرضون لأنفسهم أن يمارسوا الشر، إذا لم يستطيعوا مقاومته!.

وعندما طالت غيبته، ظننت أنه وجد فى أوروبا حريته التى كان يبحث عنها، ويتوهمها إذا لم يجدها، إلى أن عاد إلى الوطن، ليموت فيه كما يليق بكرام الرجال..

عليك سلام الله ياعلى!



EGYPTAIR
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران





مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

أولاً: عن استمرار فتح باب الترشيح حتى يوم ١٩٩٣/١٠/٣١

لجوائز المؤسسة لدورتها الرابعة "دورة أبو القاسم الشابي"

وذلك في المجالات التالية

١ - جائزة الإبداع في مجال الشعر : وقيمتها أربعون ألف دولار أمريكي وتمنح لواحد من الشعراء الذين أسهموا بإبداعهم في إثراء حركة الشعر العربي من خلال عطاء شعري متميز .

٢ - جائزة الإبداع في مجال نقد الشعر : وقيمتها أربعون ألف دولار أمريكي وتمنح لأفضل دراسة في نقد الشعر العربي تعتمد على تحليل النصوص وتفسيرها أو دراسة ظاهرة فنية محددة في ديوان شاعر أو عدد من الشعراء وفق منهج تحليلي يقوم على أسس علمية موضوعية وعلى أن تكون الدراسة مبتكرة وذات قيمة علمية تضيف جديداً للدراسات النقدية .

٣ - جائزة أفضل ديوان شعر : وقيمتها عشرون ألف دولار أمريكي . وتمنح لأفضل ديوان شعر صدر خلال خمس سنوات تنتهي في ١٩٩٣/١٠/٣١ .

٤ - جائزة أفضل قصيدة : وقيمتها عشرة آلاف دولار أمريكي ، وتمنح لأفضل قصيدة منشورة في إحدى المجلات الأدبية أو الصحف خلال عامي ١٩٩٢ - ١٩٩٣ .

٥ - جهات الترشيح : الجامعات والمؤسسات الثقافية والهيئات الحكومية والأهلية واتحادات الأدباء مع ضرورة إرفاق موافقة المرشح كتابياً على ذلك ويمكن للشاعر أو الناقد أن يتقدم مباشرة .

٦ - الشروط والمواصفات : تطلب من مكتب المؤسسة في جمهورية مصر العربية - القاهرة .

ثانياً : لازالت الفرصة متاحة حتى ٣١ ديسمبر ١٩٩٣ للمشاركة في :

معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين

البيانات المطلوبة حسب الاستمارة : الاسم الكامل ، مكان وتاريخ الميلاد . الحياة العلمية والعملية عناوين الدواوين وتواريخ صدورها وناشروها . مؤلفات أخرى . ما كتب عنه . ثلاث قصائد يختارها الشاعر بنفسه واحدة منها على الأقل بخط يده . صورة حديثة للشاعر . العنوان الدائم ورقم الهاتف .

العنوان

ج.م.ع - القاهرة : ص.ب ٥٠٩ الدقي 12311 الجيزة - تلفون وفاكس : ٣٠٢٧٣٣٥

رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣-

الثمن ١٥٠ قرشا

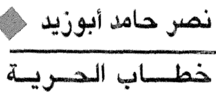
طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
احوال مورفيتلي سابقا
تليفون ٣٩٠٤٠٩٦

العدد/ ١٠٠
ديسمبر ١٩٩٣

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

لهذه الورود سقيناها

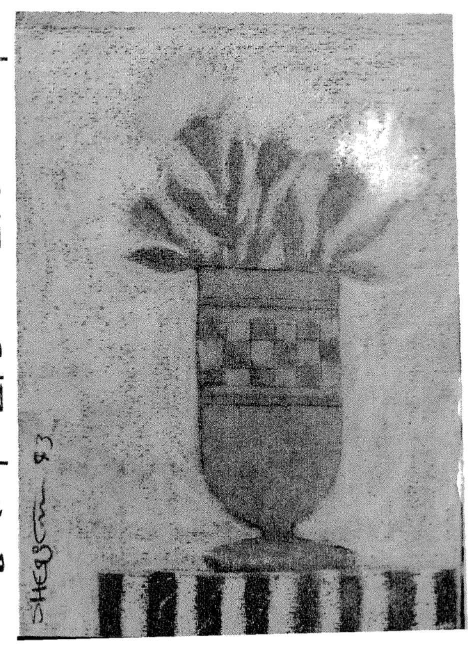
عشر سنوات ١٠٠

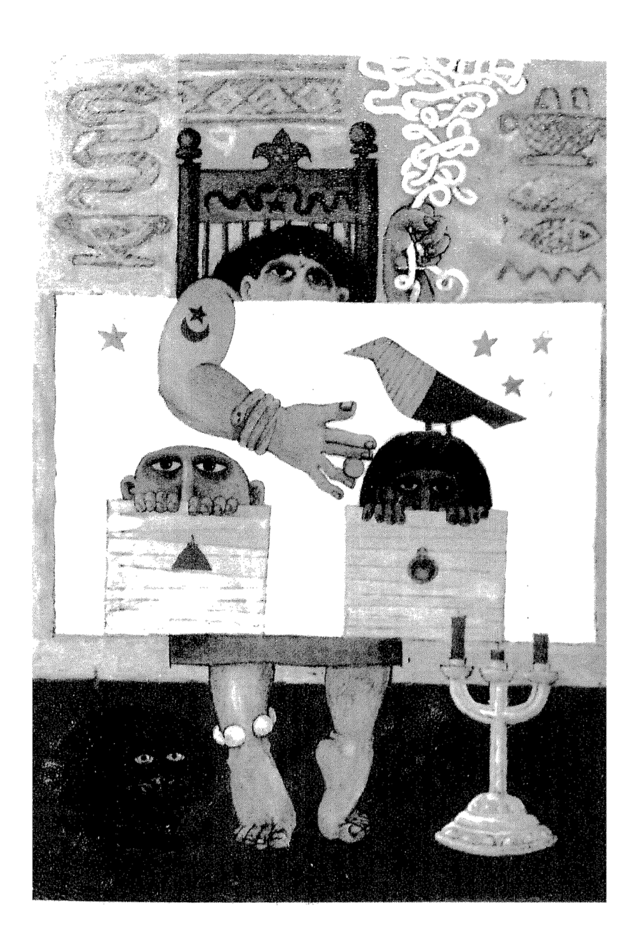

نصر حامد أبوزيد
خطاب الحرية

مصطفى صفوان
العبودية المختارة

بليغ حمدى
لحن الجماعة المنفرد

عبدالرحمن بدوى
من الفاشية إلى الليبرالية





أدب ونقد

مجلة الثقافة الديمقراطية / شهرية يصدرها
حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

رئيس مجلس الإدارة: لطفي واكد
رئيس التحرير: فريدة النقاش
مدير التحرير: حلمي سالم

مجلس التحرير: ابراهيم أصلان /
كمال رمزي / محمد روميش

المستشارون: د.الطاهر مكي/د.أمينه رشيد/
د.صلاح عيسى/د.عبد العظيم أنيس/
د.لطيفة الزيات/ ملك عبد العزيز
شارك في هيئة المستشارين الراحل الكبير:
د.عبد المحسن طه بدر

أدب ونقد

التصميم الأساسى للغلاف: محيي الدين اللباد
رسمة الغلاف والرسوم الداخلية مهداة من الفنان : شريف رضا

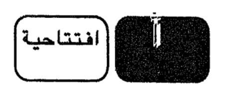
أعمال الصف والتوضيب:
صفاء سعيد/ صلاح عابدين /نسرين سعيد

مراجعة الصف: مصطفى عبادة

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣شارع عبد الخالق ثروت القاهرة/ت ٣٩٣٩١١٤
الاشتراكات: (لمدة عام) ١٨ جنيها/ البلاد العربية ٧٥دولار للفرد ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا ١٥٠دولار باسم/الأهالي- مجلة أدب ونقد.

الأعمال الواردة إلى المجلة لاترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر

المحتويات



أول الكتابة

هذا هو عددنا المائة. كنا نود أن نقدم لكم فيه كشف حساب شاملا، ونرفق به فهرسا كاملا، لكننا وجدنا فى هذا الشكل احتفالا تقليديا، ثم طرأت فكرة جديدة أن نعيد نشر مختارات متميزة ذات دلالة ، ولأننا أحببنا المجلة فقد رأينا- ربما غرورا- أن المادة المتميزة غزيرة فماذا نختار وماذا نبقى ؟ وقد اكتشفنا أنه حتى المواد التى لم نكن حينها راضين عنها تماما، ونشرناها إستجابة لضغوط- والضغوط علينا كثيرة- قد أصبحت عزيزة علينا بل جزءا منا، فهل يكره الآباء بعض أطفالهم لأنهم أقل جمالا أو ذكاء. على العكس، إنهم فى أحيان كثيرة يحبونهم أكثر..

أخيرا استقر رأينا أن نحتفل بطريقة لم تخطر على البال من قبل، فنترك المهمة لبعض(لاكل) المبدعين والنقاد الذين نشروا أول إنتاج لهم علي صفحاتنا. طلبنا إليهم أن ينقدوا المجلة ويكتبوا بمنتهى الصدق عن آمالهم فى المستقبل. ماذا يطلبون منها؟ وماذا ينقصها؟ ووجدنا فى هذه الصيغة- التى جاءت بالرغم منا إحتفالية أكثر منها ناقدة-نافذة على المستقبل، ووعدا لكم ولأنفسنا، ودعوة لهؤلاء المبدعين والنقاد الشبان المفعمين بالحياة والقلق أن يواصلوا السير على الطريق الصعب. وإذ يروق للبعض أن يؤكد فى كل لحظة أننا نعيش فى عالم يتغير كل يوم، وأن هذا العالم الذى دخل فى حالة من السيولة غير المسبوقة لايترك شيئا على حاله كما كان أبدا. وهو القول الذى لابد أن يصيب المبدعين الجدد باليأس لأنه سيكون عليهم أن يستكملوا تكوينهم ويحسنوا السيطرة على مادتهم فى زمن قياسى، وإلا فإن التغير الدائم والسيولة الغاشمة سوف تلتهمهم، بينما نحن لانكف عن مطالبتهم بالصبر على مادتهم والإتقان فى صنع الجمال والمعنى، والإنتماء روحا ووجدانا للشعب، وكأننا ننتمى لهذا العالم القديم، الذي لايتغير فى عرف الموضة، رغم أننا من المؤمنين بأنه لاشىء ثابتا فى هذا العالم إلا قانون التغير، ومع

أننا نظل نسائل الثابت بدأب كما يقول وليد الخشاب فإننا لا ننفض أيدينا من ثوابتنا. وثوابتنا «زى الشمس واضحة وبسيطة» على حد تعبير الشاعر الراحل العظيم «فؤاد حداد». إنها التحرر من كل أشكال الهيمنة والقهر والاستغلال فى أى صورة تتبدى، إمبريالية أو صهيونية أو وكلاء محليين لهما ينهبون الوطن بالسياسة ويحصلون علي حصة لهم. إنها الثوابت التى هى المثل العليا للاشتراكية، وقد ازداد الطريق إليها وعورة وأخذت تبتعد وإن كنا نراها قريبة.

فهل ياترى إن العالم يتغير كل يوم فى اتجاه الخلاص من القهر والاستغلال وتأمين كل أشكال الحرية الحقة ؟.أم أن التغير يتم فى الاتجاه المعاكس، نعرف جميعا أنه يتم فى الاتجاه المعاكس، لكننا واثقون أن مقاومة الشعوب سوف تتفجر فى كل مكان ابتغاء العدل والحرية.. وإنه لشرف حقيقى لنا أن نبقى جزءا من هذا النشيد.. وأن يقدم لنا هؤلاء المبدعون ورودهم التى سقيناها مشفوعة بوعود معلنة أو مضمرة: أننا سنبقى معا على الطريق، لكل وردة عبيرها الخاص المركز فى حديقة شاسعة، وسوف تظل «أدب ونقد» بعيدة كما كانت عن «التكلف الانسانى»، هذا البعد الذى أحبته «هبة عيد» وهى تضع يدها الحساسة على قضية محورية، الا وهى أن تبقى أدب ونقد «مجلة ثقافية دون حركة ثقافية فعلية».. يكشف هذا التعبير على بساطته حقيقة كبيرة وهى:أن تبعية نظام الحكم للأجنبى لابد أن تصيب الثقافة الوطنية فى مقتل، وأن نهوض الثقافة الوطنية سوف يظل مرهونا باشتباكها الفعلى فى معارك التحرر، وسوف تزدهر بمدى ما تزدهر الحركة الوطنية كلها وهى تبنى نفسها ضد التبعية والطفيلية والفساد.

لم نكن لنترك أحمد زغلول الشيطى ليمضى «وحيدا وسط الفقراء والهامشيين والضائعين فيما تشرق اعلانات النيون فوق وجوهنا مبشرة بالسلع الأجنبية»،وسوف نظل نسائله ويسائلنا عن طبيعة ذلك الشىء فى داخله الذى كانت له «قوة سقوط نيزك مشتعل فى جوف الليل».. وإذ ندهش لسحر هذه الصور القوية الموحية الصادقة التى يفيض بها إبداعه الجميل، نظل نحلم ونحن نجتهد أن يصبح اليسار المصري بكل فرقه وشخصياته ومؤسساته هو هذا النيزك الذى يضىء ليل العرب الحالك ويوقظ المنيام، ونحن نحلم ونجتهد أن تكون أدب ونقد فى سنواتها القادمة أداة مقاومة أكفأ ضمن هذا الفريق الشامل الذي يرفع رايات المقاومة فى زمن الانهيار الشامل.

حين نستكمل سنواتنا العشر ونصدر عددنا المائة لابد أن نذكر بكل المودة والامتنان الدكتور «الطاهر مكى» المفكر والناقد وأول رئيس تحرير للمجلة، والذى اختار لها شعارها الأول «مجلة كل المثقفين العرب»، إذ كان يحدوه أمل عظيم- مثلنا جميعا- أن تستعيد مصر ريادتها للوطن العربى فى اتجاه التحرر والتقدم وأن تتخلص بسرعة من اتفاقيات كامب ديفيد ومعاهدة الصلح مع العدو الصهيونى، كان يستعيد زمن الإجماع الناصرى

الذى التقت فيه كل القوى الحية على مناهضة الصهيونية والامبريالية ووضعت فيما بينها ميثاقا غير مكتوب.. إن وجود إسرائيل هو وجود غير شرعى واغتصاب للأرض لابد أن يزول. وكانت الغالبية العظمى من المثقفين العرب تمشى- دون قلق ظاهر- تحت هذه الراية، وكان الرئيس الجديد القادم من حادث المنصة يتكلم لغة مختلفة تضمنت وعودا خفية تقول للناس أن مبارك هو شىء آخر غير السادات، وأن أملا عظيما ينتعش فى نفوس الوطنيين بأن تستعيد مصر المبادرة على طريق التحرر والتقدم..هكذا ولد الشعار والحلم ولكن الرياح تأتى بما لاتشتهى السفن.. وسرعان ما تبين أن الرئيس الجديد ونظامه وريثان شرعيان للسياسات الساداتية..وتفجر الصراع الطبقى والوطنى على أشده وسقطت الأحلام فى جب التبعية والطفيلية والفساد.. كما انشغل الدكتور طاهر مكى بعمله الجامعى وآثر أن يبقى فى مجلس المستشارين فقط.. وكان الشعار الجديد للمجلة «مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية» من إقتراح الزميل حلمى سالم الذى أصبح سكرتيرا للتحرير عام ١٩٨٧ فور تفرغ الزميل «ناصر عبد المنعم» أول سكرتير للتحرير.. للإخراج المسرحى.. ثم أصبح حلمى بعد ذلك مديرا للتحرير والشاعر «إبراهيم داود» سكرتيرا للتحرير.. وكانت فكرة «حلمى» البسيطة هى أن هناك بالرغم من كل شىء ثقافتين إحداهما وطنية ديمقراطية مثلها الأعلى التحرر الإنسانى الشامل والأخرى رجعية استهلاكية تجارية أو سلفية مثلها الأعلى تكبيل الإنسان بدعاوى مختلفة ، استغلالية أو دينية. تماما كما أن كل أمة هى أمتان،، إلى أن يزول المجتمع الطبقى. وهكذا كان على الشعار الجديد أن يتضمن فى داخله الفكرة النبيلة فى الشعار القديم. إجماع كل المثقفين أصحاب المصلحة فى التحرر والتقدم وحاملى المثل العليا للانعتاق الإنسانى. ولانستطيع فى هذا المقام إلا أن نحيى المفكر عبد الغفار شكر أمين التثقيف فى حزب التجمع الذى كان أول من طرح فكرة إصدار مطبوعة ثقافية للحزب قائلا:إن لدى اليسار المصرى أكبر وأقوى تجمع للمثقفين والمبدعين..

ولم تكن فكرة الإجماع التى ألهمت الدكتور طاهر مكى شعار المجلة الأول بعيدة عن روح الثقافة العربية الإسلامية فى بعض تجلياتها القوية وفى إرتباطها بالتوحيد، وهى نفسها الفكرة التى ذهبت بمفكر كبير مثل «عبد الرحمن بدوى»- الذى نقدم عنه ملفا فى هذا العدد تقديرا لإسهامه الكبير- لكى يتحمس للفاشية فكريا وسياسيا ليكون حلمه بتحرر الشرق نوعا من عنصرية مقلوبة تقوم «على بعث مجد الشرق والجهاد فى سبيل انتصاره وسيادته على الغرب»، ورغم أنه انتقل بعد ذلك إلى الليبرالية التى تقر بالتعدد وترفض الإجماع إلا أن فكرة العالم الذى يتكون من أمم متساوية فى الحقوق والواجبات لم تخطر فى باله أبدا، وهى الفكرة التى طرحتها الاشتراكية باعتبارها خطوة نحو هدف بعيد هو وحدة العالم. ومثله مثل كثير

من المفكرين الكبار، كزكى نجيب محمود حسن عبد الرحمن بدوى نفسه ضد التحديات التى مثلتها المادية التاريخية والجدلية فلم يدخل فى حوار جدى معها.

«والخطأ الفادح لايحوله الإجماع إلى صواب» هكذا يقول لنا نصر حامد أبو زيد بعد قراءته المتأنية للكتابات المذعنة، وقد آثرنا أن نتوج عددنا المائة بباب نختصه به، تحية لروحه المقاتلة من أجل حرية الفكر والبحث والمعتقد والضمير، ولعل استخلاصه هذا أن يحمينا من السقوط فى أي إجماع كان أو الدعـــوة له باسم أى فكرة أو قيمة..فالتعدد هو صنو الحياة وقرين غناها،وتفتحها.

ويبدأ«**خطاب الحرية**» فى هذا العدد، وتحديدا فى الشهر الذى يمثل فيه هذا المفكر الكبير أمام المحكمة حيث أقام بعض الظلاميين الموتورين دعوى للتفريق بينه وبين زوجته على أساس أنه مرتد وكافر، وهو إجراء يعيد إلينا أجواء محاكم التفتيش فى أسبانيا قبل خمسمائة عام، حيث أعطى بعض رجال الدين المسيحى لأنفسهم حق التفتيش فى ضمائر الناس سواء كانوا مسلمين أو مسيحيين، وأقاموا المحارق لبعضهم لتصبح هذه الفترة بقعة سوداء من ضمير أوروبا، التى خرجت بعد ذلك من عصور الظلمات إلى نور الحرية للعقل والضمير، للبحث والعلم والاعتقاد ولم يعد هناك قيدعلى العقل الانسانى إلا العقل ذاته. ومن أسف أن أوروبا القرون الوسطى حين نهضت لتخرج من عارها القديم استندت بقوة إلى الانتاج العلمى والفلسفى العقلانى لعدد من العلماء والفلاسفة العرب المرموقين وعلى رأسهم «بن رشد» و«بن سينا»

ولما خصنا بحديثه لدى زيارة أخيرة للقاهرة الدكتور «مصطفى صفوان» العالم والمحلل النفسانى المصرى الذى يعيش فى باريس منذ زمن طويل وقد ملأ الدنيا وشغل الناس حيث ذاعت شهرته فى أرجاء العالم، رأينا أن نقدم عرضا قصيرا للمقالة التى ترجمها من النصوص الأصلية فى القرون الوسطى لتضىء فكرته المركزية فى الحوار عن انبعاث الإرهاب، وإن كنا قد توقفنا طويلا أمام ما يمكن أن يوحى باليأس فى حواره، إذ يقول الدكتور «مصطفى صفوان» واصفا الثورات الشعبية التى اندلعت ضد الاستبداد والاستغلال«إن هذه الثورات الشعبية وإن يكن هدفها الظاهر هو التحرر، إلا أن نتيجتها الفعلية هى القضاء على الدولة الضعيفة واستبدالها بدولة أصلب عودا إن لم تكن أشد جبروتا، لا أظننى أحتاج إلى الإسهاب فى سرد الأمثلة على ذلك من الثورة الفرنسية إلى الثورة الإيرانية..»

ولم يتوقف الدكتور صفوان أمام الثورات التى كان إلغاء الدولة هدفا من أهدافها البعيدة طبقا للفكر النظرى الشيوعى الذى استلهمته، مثل الثورة البلشفية والثورة الصينية، ونحن لانتحدث هنا عن المآل الذى آلت اليه الثورتان فى الواقع العملى. والذى أخشاه أننا يمكن أن نستخلص من هذه النظرة المتشائمة استحالة أن يتحرر الإنسان فى ظل أى نظام من قبضة الاستبداد، أى قبضة الدولة الحديثة



خاصة وأن الدولة الحديثة تمارس هذا الاستبداد بصورة أكثر دهاء عن طريق تملكها للتكنولوجيا التى تتقدم كل ساعة. وفى ثنايا كلمات الدكتور صفوان هناك نزعة سيزيفية أسطورية تنغلق فيها دائرة ما كلما انفتحت طاقة أمل ،لعلها تتنافى مع معرفته الخاصة كعالم نفس بطموحات الإنسان وحاجته الأصيلة للحرية حتى وهو مكبل بأعتى القيود. ومن المفارقات الساخرة الآن أن القوى الامبريالية التى تزيد هيمنتها على العالم تسعى بدهاء لإسقاط الدولة فى بلدان العالم الثالث وتحويلها إلى مجرد جهاز قمع دون أى تدخل فى عملية توزيع الثروة أو فى التملك باسم المجموع، وذلك بهدف إحكام سيطرة الشركات متعددة الجنسية على أسواق ومقدرات هذه البلدان فلا يبقى من الدولة فى هذه الحالة سوى الاستبداد الخالص..

فهل ياترى سوف نردد مع أمل دنقل:

لاتحلموا بعالم سعيد
فخلف كل قيصر يموت
قيصر جديد

أم أن الإنسان ذلك الداهية سوف يبتكر أدوات جديدة للحرية؟

وأخيرا هل تعرفون بماذا كنا نحلم ونحن نشتغل فى عددنا هذا، ونحن أى مجدى حسنين وحلمى سالم وفريدة النقاش، كنا نحلم أن نقدم لكم عددا خاليا من الأخطاء المطبعية واللغوية، وقد راهنا أنفسنا على ذلك، فإذا خرج العدد دون أخطاء سوف يحق لكم أن توجهوا لنا اللوم لأن حلما بسيطا مثل هذا الحلم كان دائما ممكن التحقيق.. إذن سوف نتمنى أن توجهوا لنا اللوم، شرط أن يحوز هذا العدد رضاكم..وأن نواصل معا رحلتنا الشاقة الممتعة.

المحررة

« أدب ونقد »:

تقدير موقف وتطلع للأمام

مجدي حسنين

وقائع الندوة التي عقدها النادي الادبى بمنطقة شرق القاهرة بحزب التجمع ، ضمن سلسلة من الندوات (أشرف عليها د. فاضل الاسود) حول المجلات الثقافية المصرية : الواقع والآفاق ، وقد تحدثت فيها « فريدة النقاش » رئيسة التحرير عن طبيعة المجلة وتوجهاتها وأهدافها، وعقب المشاركون عليها تعقيبات هامة.

– فاضل الاسود: نريد ان نسأل المجلات الثقافية في مصر ، ماذا قدمت ، وما هى مشروعاتها ؟ وماذا تحقق من هذه المشروعات؟ ومن حسن حظنا ان تكون بيننا الكاتبة والناقدة « فريدة النقاش » رئيسة تحرير مجلة « أدب ونقد »، وأنا لن اتحدث عن المجلة ، بل سنطرح الاسئلة بعد ان تقدم لنا الاستاذة « فريدة » تصوراتها، او مشروع « أدب ونقد » ،كما تراه في الساحة الثقافية.

– فريدة النقاش: انا سعيدة جدا ان دعيت لهذه الندوة ، لأننا نعد في هيئة التحرير ومجلس المستشارين، للعدد (١٠٠)لـ لأدب ونقد » ، وأنا أعتبر هذا اللقاء اليوم، مفتتحا المناقشة

تطوير المجلة، بدءا من العدد(١٠١) ، وفتح افاق جديدة امامها ، وخاصة في علاقتها مع المثقفين المصريين الوطنيين والتقدميين ويحدونا امل ان يكون هذا مفتتحا لعلاقة جديدة مع المثقفين العرب أيضا ، فانا سعيدة سعادة إضافية بهذه الدعوة ، وأشكر النادى الثقافي فى شرق القاهرة لانه استضاف «ادب ونقد» هذا المساء. لنسمع منكم وتسمعوا منا، علي امل ان نخرج من هذا اللقاء بافاق مشتركة وجديدة لتطوير المجلة ، فالمجلة تطمح لأن تتطابق مع شعارها ، مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية ،ولأن تتحاور علي صفحاتها كل الاتجاهات والمدارس الفكرية ، وتنمو برعايتها الأقلام الشابة فى كل انحاء مصر والوطن العربى ، لتلعب الدور المرجو فى إزدهار ثقافتنا ، ومن ثم في تحررنا من كل اشكال الاستغلال والتبعية ، فما نقوم به ، ولا أخفى عليكم ،نحن غير راضين عنه حتى الان، وهو - أى ما نقوم به - جزء من معركة طويلة متشعبة في كافة الميادين الفكرية والسياسية و الاقتصادية والفنية ، وطنية كانت او قومية ، أو انسانية، وهي معركة تحرير الانسان من كل ما يكبله لكى يصبح انسانا ارقي فأرقى .. باستمرار ، ونحن ندرك ان كل امكانيات تفتح هذا الانسان الراقى المنشود سوف تتوفر في ظل المجتمع الخالي من الطبقات ، ومن الاستغلال من كل نوع ، لذلك نسعى للبحث في كل ميادين المعرفة ، الابداع والاخلاق والنقد ، عن كنوز ها الانسانية ، وعن كل ما يشبع الروح الانساني جماليا وفكريا.

أنجزنا أم أخفقنا؟! .. أنجزنا قليلا أم كثيرا هذا ما سوف نتناقش فيه؟

يقوم عملنا على عدة محاور ، يتضمنها التقسيم الذي أخترناه لأبواب المجلة، وننظر فى تغييره بين الحين والآخر ،وهو: قسم للدراسات والأبحاث، نظرية وتطبيقية، وهنا أود أن أشير الي ان مفهومنا للنقد ، الذى هو الجزء الثانى من عنوان المجلة، يتجاوز النقد الادبي والفنى التطبيقى ، ليتسع لنقد الحياة والاتجاهات الفكرية الرئيسية فى عصرنا،أما القسم الثاني فهو للنصوص ونسعى لأن نقدم فيه كل مغامرة جديدة ، شرط أن يتوفر لها قدر من التكامل الجمالى.

قسم ثالث للحياة الثقافية ، نتابع فيه بقدر الإمكان بعض أهم ما يجرى فى مصر والوطن العربى والعالم، مع الوضع فى الاعتبار أننا مجلة شهرية. وقد اضفنا مؤخرا بابا جديدا هو الديوان الصغير، مستهدفين منه ، إحياء الذاكرة الوطنية والقومية، فى زمن تسوده ثقافة الهزيمة، وتجرى عملية طمس للذاكرة ، بل إن بعض ملفاتنا تصدت لإحياء الذاكرة الإنسانية ، خاصة من أدب المقاومة، بعد أن كاد الشعب يسقط فى حالة من اليأس والإحباط، إثر انهيار النظام العالمى الثنائى القطبية، وهيمنة الامبريالية الأمريكية على الكوكب، ثم انهيار النظام الإقليمى العربى، وهيمنة اسرائيل عليه، ونحن لانرى تاريخ المقاومة باعتباره زمنا طوباويا ولى، ولن يعود، فطالما بقيت هناك شعوب مظلومة ، منقوصة الحقوق ، سوف تنبعث المقاومة كعنقاء من الرماد، وشرط انبعاثها هو أن يعرف الناس تاريخهم على حقيقته، وأن يثقوا فى

قدراتهم وأن تتوفر لهم قيادة منهم يلعب مثقفوهم الوطنيون فيها دورا جليلا. هنا أود أن أؤكد أننا عنينا بشكل خاص بقضية الشعب الفلسطيني، فخصصنا عدة ملفات عن الأدب في الأرض المحتلة وعن العرب في «اسرائيل»، إبداعهم وأشكال مقاومتهم، لكل ما يطمس هويتهم القومية، وخصصنا عددا عن الصهيونية ونشرنا نصا مجهولا لديستو يفسكي عن المسألة اليهودية، أضاء لنا جانبا من الدور الذى يقوم به الصهاينة الآن في روسيا، وجمهوريات الاتحاد السوفيتي السابق. ونشرنا كراسة ماركس الشاب عن المسألة اليهودية، ونص قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة الذى أدان الصهيونية باعتبارها عنصرية. وكان إلغاء هذا القرار، بعد هيمنة الامبريالية الأمريكية على المنظمة الدولية جزءا أيضا من طمس الذاكرة الإنسانية نفسها، والتعتيم على حقيقة أن شعبا فى أرض أخرى، هو شعب فلسطين، يدفع ظلما ثمن العنصرية الأوروبية النازية التى لاحقت اليهود وأقامت لهم المذابح، وأيضا يطمس حقيقة أن الصهيونية وما ارتكبته ضد شعب فلسطين هى وجه آخر للنازية. وما الغاء هذا القرار، إلا الإعلان بأن قضية الحرية الإنسانية في ظل الهيمنة الامبريالية قد تجزأت وتشوهت وأصبحت خاضعة بدورها للمعايير المزدوجة.

إن مجلتنا تنهض فى أحد جوانبها الفكرية على حقيقة وحدة وتنوع الحضارة الإنسانية، لكننا نختلف فى ذلك، اختلافا جوهريا، مع النظرة الكوزموبوليتية، التى تنطلق مما يسمى بالمركزية الأوروبية، وتتجاهل خصائص وقضايا وهويات الشعوب الأخرى، وتلك النظرة هى أساس من أسس الثقافة التجارية الاستهلاكية السلعية التى تنظر للتطور العالمى، من وجهة نظر التفوق الغربى، وهى نظرة أخرى أثرت على كل علوم الاستشراق، بل وأثرت حتى على تقييمنا نحن لأنفسنا ولتراثنا. وكذلك نحن نختلف جوهريا، عن النظرة الكونية للرأسمالية، التى ترى إلى وحدة العالم، تحت هيمنة النظام الرأسمالى، وتظن أن هذه الوحدة القائمة، هى نهاية التاريخ، كما يقول فيلسوف الليبرالية الجديد، أو ما يسمى فى أوروبا وأمريكا بالنزعة المحافظة الجديدة، «فرانسيس فوكوياما» وهو من أصل يابانى ومجنس بالجنسية الأمريكية، يقول: «إن الحضارة الإنسانية وتنوع الثقافات فى ظلها، سوف يتوقف عند هذا الحد من هيمنة الرأسمالية، لأن الرأسمالية هنا هى نهاية التاريخ، وليس هناك أى أفق لتطور آخر وأن الحلم الآخر بالاشتراكية قد انهار، ومن ثم فنحن قد وصلنا الآن إلى نهاية التاريخ»

ونحن نختلف جذريا مع هذه النظرة، ونرى أن الاشتراكية هى مستقبل البشرية، بالرغم من كل ما حدث، لأن الحضارة الرأسمالية بهذا المعنى، والتسلط الرأسمالى على العالم لم يحل فقط، مشكلات ثلثى البشرية، التى هى شعوب العالم الثالث، وإنما لم يحل كذلك مشكلات المراكز نفسها حيث تتفشى البطالة والجريمة، وحتى الجوع فى قلب أمريكا وأوروبا، التى هى معاقل للتطور والازدهار الرأسمالى، ويكفى أن نعرف

أن فى أوروبا التى تتقدم صوب وحدتها فى ظل الرأسمالية ١٨ مليون عاطل.

إن الحضارة الإنسانية بتنوع الثقافات فى ظلها سوف تزدهر، ويتحقق مثلها الأعلى الإنسانى بتجاوز الرأسمالية، والفكر المرشح لإنجاز هذا التجاوز هو الفكر الاشتراكى، الذى ندعو له وندافع عنه، هل أحسنا الدعوة وأحسنا الدفاع؟ أم لا..؟! هذا ما سوف نناقشه مع بعضنا البعض.

وهو الفكر الذى نرى أنه لابد أن يتجدد. ويدرك كل ماتطرحه الحياة من جديد فى سياق منظوماته المنهجية والنظرية، فهذا أساس من أسس الجدل نفسه.

قبل أن تصدر مجلة «ابن عروس» لشعر العامية، على امتداد تسعة أعوام كاملة، كانت «أدب ونقد» هى المنبر الوحيد فى مصر الذى ينشر شعر العامية المصرية، بل وكان أول ديوان صغير لها هو مختارات من شعر بيرم التونسى، وكانت فكرتنا الرئيسية أن شعر العامية هو أقرب أشكال التعبير المكتوب للذاكرة الجمعية للشعب، وبالتالى للثقافة الشعبية. وإن تطوره يحمل معانى كثيرة، من ضمنها تطلع الشعب المصرى إلى تغيير حياته تغييرا جذريا.

وقد كان شعر العامية فى مصر فى سنوات الغليان الوطنى القريبة فى مواجهة السادات، وثورته المضادة فى طليعة الأجناس الأدبية، التى تطورت ولعبت دورا نضاليا ووقفت فى صف الشعب فى صراعه الضارى ضد البرجوازية المتحالفة مع الاستعمار والصهيونية، وهو لذلك يحتل فى مجلتنا مكانة خاصة سوف يبقى يحتفظ بها رغم صدور مجلة خاصة له.

وبعد.. ماذا نريد؟!

نريد على المستوى المحلى أن نواصل تلك الدراسة الفريدة التى أجراها «رشدى صالح» قبل أربعين عاما للأدب الشعبى، ونطورها فى ضوء العلوم الجديدة، خاصة علم اجتماع الأدب، وما تم اكتشافه فى علوم اللغة، والأنثربولوجيا.

نريد أن نوطد علاقتنا بالمبدعين فى الأقاليم، ونكون عونا لهم كمنبر حتى يبقوا حيث هم ويطوروا أدواتهم هناك، ولايضطروا للنزوح إلى القاهرة.

طبعا نحن لانستطيع أن نقوم بهذا الدور وحدنا، ولكن سوف نسعى أن نكون نواة لذلك.

نريد أن نتحول إلى مجلة لمحبى الأدب، وليس فقط للأدباء، كما هو حالنا الآن، حالنا الآن أننا مجلة للأدباء وللنقاد. وذلك يقتضى تطويرا كبيرا فى طرق عرض مادتنا، مع ضرورة تنوعها، ومراعاة كتابتها كتابة أدبية، حتى لو كانت مادة خفيفة.

على المستوى العربى نريد أن نكون مجلة للمصريين فى الوطن العربى، وللعرب فى مصر، للمصريين المهتمين بالأدب طبعا وليس كل المصريين وكذلك للعرب المهتمين بالأدب والأدباء فى الوطن العربى، وهذا يقتضى توفير شبكة مراسلين، وطاقة تحرير ترصد وتنقد كل ما يصل لنا من مطبوعات عربية، وهناك ما لانملك إزاءه شيئا، ألا وهو رقابة بعض البلدان العربية، التى ماتزال تمنع المجلة لأنها تقدمية.

على المستوى العالمى نريد أن نتوسع

فى المتابعة لا فحسب عن طريق المراسلين الذين يتوفر لنا بعضهم تطوعا، وإنما نسعى أن نتابع الدوريات الأساسية والمعارك الفكرية الرئيسية الدائرة فى العالم، خاصة فى آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، التى لانعرف عن أدابها حتى الآن، بالرغم من الترجمات الكثيرة، إلا القليل والجزئى. ولكننا نعرف أن كل هذه الطموحات نحتاج لتحقيقها أضعاف ما هو متوفر لنا الآن، من طاقة وإمكانيات .

وأخيرا نحن نختلف عن كافة المجلات الموجودة الآن فى الساحة المصرية، في حقيقة أننا اشتراكيون ، ونحن من هذه الزاوية، نربط فيما بين الثقافة والنضال الوطنى والطبقى من أجل التحرر الوطنى والاستقلال والعدالة الاجتماعية وصولا إلى الاشتراكية.

وتقع علاقتنا بالحزب فى الميدان الاستراتيجى أي أننا لا نلتزم بتفصيلات المواقف السياسية اليومية، وإنما نلتزم بما هو أعم وأشمل وأبعد، ألا وهو الفكر الناقد والوعى العلمى، ابتغاء تحرير كل طاقات الإنسان الذى تلعب فيه الثقافة دورا رئيسيا.

وبعد.. هذه نقاطى الأولية لكى أفتتح المناقشة وأنا فى انتظار ما سوف يقوله الأصدقاء.

والزميل «حلمى سالم» مدير التحرير موجود معنا ونحن تحت أمركم.

- **فاضل الأسود:** نحن نريد أن نعرف، و« أ.فريدة النقاش » قالت أربع نقاط هى مركز الطموح عند تطوير المجلة، وقالت أننا نريد أن نكون منبرا للمبدعين ونطور الفكرة التى قالها « رشدى صالح »، فى الأدب الشعبى ،ثم مجلة لمحبى الأدب، ومجلة للمصريين فى العالم العربى، سفير للمصريين عند العرب، وممثل للعرب عند المصريين، بين محبى الأدب والمبدعين، والتوسع في مجال المتابعات العالمية.

وسؤالى فى الحقيقة ، هو هل هذا يختلف كثيرا عما هو متحقق بالفعل؟ أنتم تنشرون للمبدعين وأنتم أكبر مجلة قبل أن توجد « إبداع » بعد ما وجدت، أنتم أكثر المجلات التى تنشر مساحة كبيرة للمبدعين، ونافذة نشر مفتوحة على مصراعيها، ومسالة تطوير الأدب الشعبى، فى الحقيقة لم أفهمها، وأرجو أن يكون فيها إجابة عن المقصود بالضبط، ومحبى الأدب كذلك أتمنى أن نتفق على هذا التعريف نوعا ما، وأى جمهور نريد ؟!..هل هو جمهور الخاصة، أم جمهور العامة؟!.

وسؤالى الثانى فى الحقيقة هو أننى لم أستطع حتى الآن أن أدرك مسألة أن أبواب المجلة أو أولوياتها الموجودة حاليا كما شرحتها « أ.فريدة » ، فيما يخص الدراسات والأبحاث النظرية والتطبيقية والحياة الثقافية بمعنى المتابعات، ثم الباب الجديد جدا وهو الديوان الصغير - موجود منذ سنة، أريد أن أعرف ما هو إنجازكم فى مجال الدراسات والأبحاث النظرية والتطبيقية، أى ماذا قدمتم للساحة النظرية، خاصة أن هذه الساحة النظرية تدفعنى دفعا للانتقال إلى مجلة « فصول » ويكون مطروحا علينا بعض المسائل الخاصة بمجلة « فصول »، وهل

هناك تخوم مشتركة ومساحات للتشابه بين «أدب ونقد» و«فصول»، وإذا كانت موجودة فما هي؟!.. باستثناء دراسة قدمتها« د. أمينة رشيد»، وكانت خاصة عن الأدب والمدينة والمكان. وإذا كانت هناك أشياء أخرى أرجو أن يذكرني أحد بها؟!.

-عم رزق: نريد أن نرى ممارسة النقد والنقد الذاتي في صفوف حزبنا.

-د. فخري لبيب: إن التوجه لمحبي الأدب. سيغير من التوجهات، ويؤدي إلى تغير كبير جدا في المجلة، بحيث أن هذا يعوض الجانب المادي فيها، وأنا عندما أوسع أرضية القراء، أوسع بالتالي أرضية التوزيع، وأوسع أيضا العائد، وهذا شيء طبيعي، وأنا أقول إن المجلة إذا لم تدر إدارة رأسمالية لن تنجح، ودعنا من أوهامنا التي أصابت كثيرا جدا من الصحف اليسارية بتاريخها الطويل ودور النشر اليسارية، أنها أديرت على أساس عقائدي، فتأتي بهذا الرجل لأنه «بتاعنا» وفي الآخر لا يطلع بتاعنا ولا غيره، لأنه توجد أشياء يتطلبها السوق، تدخلنا في منافسة حقيقية تحتاج إلى الفن الصحفي، والمقدرة الحرفية الصحفية، وليس فقط جانب المحتوى، ولكن أيضا جانب التناول، وكل هذه أشياء أعتقد أنها من الممكن أن تحدث تأثيرها، ويمكنها أن تطور المجلة، بصورة كبيرة جدا.

وأنا بشكل عام أضع هذه النقاط لاستغلالها من جانبكم باعتباركم متخصصين أكثر مني في هذه المسألة، فنحن في النهاية نعتبر أنفسنا متلقين ولسنا متخصصين. إنما بالفعل يمكن لهذه النقاط أن تحدث تغييرات هامة جدا، خاصة أن الأسواق تزدحم بالمجلات والصحف، فتوجد مجلة متخصصة للشعر، وأخرى للمسرح، «وإبداع» لها قراؤها و«اليسار» لها قراؤها، وأيضا «فصول» التي تتميز بالمستوى الثقافي العالي. فنحن أمام مرحلة تحتاج لانفتاح الذهن، بالنسبة لجمهورنا وأيضا بالنسبة لهويتنا هذه الفترة، فأنا اشتراكي على المدى البعيد، وحتى أصل للناس بهذا الفكر، لابد أن أمر بمراحل متعددة، خاصة أمام غمامات كثيرة جدا، فأنا أقول اشتراكية، والمواطن مطلسم بفتاوى الشيخ «الغزالي»، ومطلسم بأشياء إرهابية، من يتكلم يقتل. مسائل أعادتنا لعصور تحتاج إلى قضايا أخرى.

- فريدة النقاش: سأحاول الإجابة على سؤال من هم محبو الأدب؟ وأتصور أن محبي الأدب، هم هذا الجمهور الواسع الذي يحب أن يقرأ قصيدة جميلة، ولكنه ليس بالضرورة شاعرا، أو المثقف البسيط الثقافة الذي يحب أن يقرأ قصة ويستمتع بها لتقدم له نوعا من الإشباع الروحي، ولكنه ليس بالضرورة كاتبا والقارىء الذي قرأ رواية أو شاهد فيلما ويريد أن يقرأ نقدا مشبعا لهذه الرواية وهذا الفيلم. نحن حتى الآن -في اعتقادي-، لم نصل إلا لقطاع محدود من هؤلاء، ومعظم قرائنا لايزالون من الكتاب الشعراء أو القصاصين أو النقاد الذين يشترون المجلة لأنهم يطمحون للنشر فيها، أو يتوقعون أن يجدوا فيها ما أرسلوه لها،

وهذا ليس سيئا، بالعكس، هو شهادة للمجلة، أن كثيرا من المبدعين (وما أقوله هو الحقيقة) يفضلون جدا أن ينشروا عندنا رغم أننا لاندفع مكافآت، وأنا لم أتحدث عن النقطة التي مررت عليها سريعا، لم أتحدث عن الجانب المأساوي الذي نحن فيه، وهو الجانب المالي، فنحن لانعطي أي مكافآت، حتى المترجمون الذين يفضلون أن ينشروا في «أدب ونقد»، لم يحصلوا على أي مكافأة، ونحن نناقش كل هذه المسائل مع مجلس إدارة المؤسسة، لأنه لم يعد ممكنا أن نستمر بهذه الطريقة.

وهذه المسألة لها جانبان، جانب إيجابي، إننا مجلة تحظى بالاحترام بين النقاد والمبدعين، وجانب سلبي أننا حتى الآن لم نستطع أن نطور أدواتنا ونصبح مجلة للقارئ العادي، الذي هو ليس بالأديب أو بالناقد.

والسؤال الخاص بالثقافة الشعبية، أنا أقصد منها أننا نعرف أن الأدب الشعبي مجهول المؤلف، مكتوب على عدة مراحل ومستويات، وليس له مؤلف معروف، نحن نحاول أن نواصل دراسة هذه الظاهرة التي درسها «رشدي صالح» من موقع اشتراكي في الخمسينات. وعندنا نموذج عملي، وأتمنى أن يساعدنا فيه كل الأصدقاء الموجودين، نحن مثلا نجهز لتحقيق، منذ مدة طويلة عن الهتافات في الانتفاضات الشعبية، لم يفكر أحد أبدا أن يسجلها، الهتافات التي أطلقت في مظاهرات يناير ١٩٧٧ ومظاهرات ١٩٧٥ في حلوان ومظاهرات ثورة ١٩١٩. كتب المؤرخون كل شيء، لكن لم يلتفت أحد إلى هذا الجانب بالتحديد الذي هو شكل الإبداع الشعبي، الجماعي التلقائي في حالة التوهج الشعوري، وبالتالي لم يدرس رغم أن «رشدي صالح» درس بعض جوانب العملية الإبداعية الشعبية الجماعية، لكن لم تتطور هذه الدراسة تطورا جيدا، وتقدم العلوم الجديدة مثل علم اجتماع الأدب- كما ذكرت وعلوم الانسان الأنثربولوجي واللغويات، مادة جديدة وخصبة جدا من الممكن أن تجعلنا نرى هذه الإبداعات في ضوء جديد. ونستطيع من خلالها أن نقرأ هذه الإبداعات قراءة جديدة، ونستخلص منها نتائج جديدة، هذا هو ما أعنيه بدراسة الثقافة الشعبية.

ما الفرق بيننا وبين مجلة فصول؟
أنا أرى أن الفرق منهجي جذري، مجلة فصول تقوم على المنهج البنيوي وهذا المنهج يقوم في أحد جذوره الأساسية، والتي نختلف معها، على فصل الظاهرة الأدبية، عن التحولات المجتمعية، ونحن ننطلق من منهج مغاير تماما، وإن كان المنهج المغاير وهو المنهج الاجتماعي المادي- التاريخي، لاينفي البنيوية ولايرفضها، ولكنه في تطوراته الجديدة، يدخلها في إجراءاته، يدخل نتائجها العلمية، لأن المادية التاريخية، أو النظرة الاجتماعية للظاهرة الفنية أو الأدبية تدخل كل الإنجاز العلمي الحديث، في سياقها النظري بحكم طبيعتها، كمسألة جدلية، تأخذ من الواقع وتعطيه، وتتفاعل معه، وتسعى لتجاوزه، وفي هذا الإطار لسنا ضد البنيوية، إنما ضد أن نجتزئ الظاهرة الأدبية بعيدا عن المجتمع، والتعامل مع الظاهرة ولغة الابداع الأدبي باعتباره شيئا جماليا مستقلا تماما عن أي علاقات في المجتمع،

وبالتالى تفقره رغم أنها تقدم وجها جديدا للدراسة الأدبية طبعا هو بالنسبة لنا وجه جديد لأننا لم ننقل بشكل جيد وأولا بأول كل ما توصلت إليه المناهج الجديدة فى أوروبا وأمريكا، وفى العالم الاشتراكى سابقا، من نتائج وعمليات إجرائية، لم ننقله بشكل جيد، إنما نقلنا مانشيتات وعناوين، لكن لم تدخل فى العلمية المعرفية، وما يصنعه منهجنا الاجتماعى، أنه يدخل كل هذه الإجراءات الجديدة وليس تعسفا، فى سياقه..

والصديق فاضل سأل عن الدراسات النظرية التى قدمناها. الحقيقة أنا لا أتذكر الآن، وكان يجب أن آتى بالأعداد معى، لكن أقول أننا قدمنا ملفا مهما جدا عن ما بعد الحداثة، وقدمنا دراسة كبيرة عن الشكل والمضمون فى عالم متغير، وقدمنا دراسة غير مسبوقة للدكتورة لطيفة الزيات مكتوبة خصيصا للأدب ونقد عن النمطى والجمالى فى الكلاسيكيات الماركسية، لأول مرة تقدم من وجهة نظر عربية إذا جاز التعبير فكرة النمط وكيف يتشكل الجمالى ويتخلق من وجهة نظر المادية التاريخية. وكل افتتاحيات «أدب ونقد»، وربما هذا يميز- ولا أدرى إن كانت تميز أم لا- «أدب ونقد»، ولكن على أى حال الافتتاحيات تقوم بعملية ربط شاملة بين كل أجزاء المجلة، لأننا نرى من وجهة نظرنا كاشتراكيين، أن كل الظواهر رغم تنوع الحياة العظيم، والتنوع الاجتماعى والثقافى العالمى والمحلى الوطنى والقومى، هناك روابط بين الأشياء وبعضها البعض. فنحن نحاول فى الافتتاحيات، أن نبين هذا الأساس، ونعمقه ونوضحه، كيف ترتبط الظواهر ببعضها البعض، لأنها من ضمن نتائج البنيوية التى حدثت فى الوطن العربى كله، أنها أغرت جدا بدراسة الأدب والإبداع الإنسانى دراسة رياضية، مجموعة معادلات ليس لها أي علاقة ببعضها البعض، ولا بالمجتمع ولا بالظاهرة السياسية، وأن الأدب ليس له علاقة بالسياسة، والسينما ليس لها علاقة بالاقتصاد، وكل شيء مجزأ، وتنقطع الصلات والعلاقات، والشعار الكبير الذى يجمع البنيويين بكل مدارسهم خصوصا، ما يمكن أن نسميه البنيوية الكلاسيكية، هو شعار يقول بموت الإنسان، ونحن لا نقول بموت الإنسان نحن نقول بفاعلية الإنسان، وبقدرة الإنسان على تجاوز الوضع القائم وعلى الرقى والترقى، وهذا هو ما يفرقه عن كل ظواهر الطبيعة الأخرى.

نحن أيضا لسنا متخلفين من ناحية الفن الصحفى ففنانو اليسار كانوا تاريخيا هم أصحاب أهم المداس الفنية فى الصحافة، لكننا فقط ليس عندنا «فلوس»، هذه هى المشكلة، لاتوجد لدينا الامكانيات المادية لنأتى بورق أفضل، أو نقلل سعر المجلة كما كانت ب« ٥٠ قرشا» فهذه مشكلة مالية، وأنا موافقة جدا د.فخرى لبيب، على أننا ننتج بضاعة فى سوق رأسمالى ولابد أن ندخل فى المنافسة بشكل أو آخر، وهذا هو ما نحن بصدد عرضه على مجلس الإدارة لصحافة الحزب، حتى نطور المجلة، فهى من الناحية الموضوعية داخلة فى المنافسة، وأنا أدعى هذا، إلا إذا كان هناك أحد لديه ملاحظة أخرى، لكننى أرى المجلة بالفعل داخلة فى المنافسة، من

حيث موضوعاتها ، ومن حيث تنوع المادة الموجودة ومن حيث اسماء الكتاب الذين يكتبون ، ومن حيث الرسائل التي تاتى الينا من الخارج ، إذ لدينا عدد كبير من المتطوعين الذين يرسلون لنا مادة بديعة من أوروبا وأمريكا ، وروسيا أحيانا ، لكن مشكلتنا أن ورق المجلة سيئ لايعطينا الفرصة لوضع الصور الجميلة، أو عمل عدة لوحات داخل المجلة فتؤدى أكثر من دور.

أما بالنسبة لأفكار التنوير فأنا متفقة على أننا أصبحنا في مرحلة اوسع بكثير جدا من الاشتراكية ، وهذا صحيح ،لكن يوجد مفهومان للتنوير ، مفهوم يرى انه يمكن ان يتم في اطار ما هو قائم ودون تجاوزه ، ونحن نتصور ان هذا مستحيل. وانا وجهة نظرى علي الاقل- لا اعرف ما هى وجهة نظر الزملاء الآخرين - أتصور انه مستحيل ، ولن يتم التنوير بالشكل المفروض ان يتم في هذه المرحلة بدون تغيير حقيقى، وجذرى ،واذا لم يحدث تغيير جذرى ، فكل الفرقعات التي تتم الان، لن تاتى بنتائج حقيقية ، وربما بعضكم قرأ المقال الذي كتبه « حلمى سالم » في العدد قبل الماضى عن التنوير بأثر رجعى ، ولكم أن تقفوا عند الكتب التى نشروها ، ما الذى انتزعته الحكومة منها، فقد نشروا في كتب المواجهة كتبا مهمة جداً كى تصدر وتطرح في الاسواق ، لكن نزعوا منها أشياء اساسية جدا لان أفق المنورين الحكوميين محدود ، ولديهم سقف ، ونحن الان نفكر جديا فى نشر كتاب « طه حسين » « فى الشعر الجاهلى » نشرا جديدا لانهم تجاهلوه تماما في حملتهم من اجل التنوير.

فإذن لابد من ان يرتبط التنوير بعملية التغيير ، في مناهج التعليم ، ووسائل الاعلام ، ومع ذلك انا اوافق « د. فخرى » تماما إن هذه مرحلة تحتاج تناولا جديدا وهذا ما تفعله « أدب ونقد » وهذا هو الدافع الذي جعلنا ننشر « ابن رشد » ، ونعيد النظر فى التراث ، ونحاول ان نأتى بمقتطفات هامة من تراثنا ، لكن فى نفس الوقت نحن نربط الافكار التنويرية بالافق الاستراتيجى الذى ننتهجه ، وهو الاشتراكية، لأننى من الذين يعتقدون ان جزءا من نجاح جماعات الاسلام السياسى وبعض سحرها بالنسبة للناس ، هو ان هدفها الاستراتيجى البعيد ، الدولة الدينية المليئة بالعدل والمحبة والخير لكل الناس، هى حاضرة في كل تفاصيل عملهم اليومى، هذا الهدف البعيد موجود، والاسلام هو الحل ، السحر موجود ونحن لابد كاشتراكيين ان يكون هدفنا الاستراتيجي موجودا ، وطبعا ليس بشكل فج ولا شعاري ولكن لابد ان يكون موجودا في كل تفصيلات عملنا التنويرى ، وإلا ماذا سيكون الفرق ، بيني وبين التنوير البرجوازى المحدود الافق بالذات فى عالم مثل عالمنا ، هذه هي فقط الفكرة التى أختلف معك فيها.

وأقول لعم « رزق » عن فكرة النقد والنقد الذاتى، نحن لا نخجل ابدا من نقد أنفسنا لكن أنا أتحدث في حدود المجلة وهو موضوع المناقشة ، بالعكس أحيانا يوجد نوع ليس من النقد الذاتي ، ولكن من جلد الذات وجلد النفس ، ونمارس هذا تقريبا في كل افتتاحياتنا، الاخطاء التى حدثت في العدد السابق.و النواقص التي كان من المفروض أن

نغطيها، ونحن مجلة شهرية، ولو سردت لكم عن المآسي التي نلاقيها في المطبعة، وتتكرر كل شهر لكم أن تندهشوا كيف تصدر المجلة كل شهر.

والحقيقة انا لا ادري ماذا تقصد بالنقد الذاتي، هل ترى تقصيرا فادحا في حدود تخصص المجلة وفي حدود الرقعة الصغيرة التي تعمل فيها ولم تنجزه؟

وأظن ان الدرس الاساسي الذي سنتعلمه مما حدث إننا لا يمكن ان نعمل بالنيابة عن الناس، لابد ان يتقدم الناس بأنفسهم ويخوضوا تجربتهم ويدافعوا عنها، ربما هذا يحتاج ندوة خاصة عن التجربة الاشتراكية وما وصلت اليه وهذه عموما قضية اخرى.

والزميل الذي تحدث عن المنافسة، نحن بالطبع ندخل في منافسة شرسة، لكن للعلم توزيعنا ليس اقل من «القاهرة» و«ابداع»، رغم هذه المنافسة الفظيعة، لأننا نبذل مجهودا كبيرا جدا، ونحاول ان نجعل المادة الموجودة في المجلة باستمرار مواكبة ومستجيبة للمعارك الرئيسية الدائرة في الحياة الثقافية، وللقضايا المطروحة كيف نعالجها من وجهة نظرنا طبعا، و اظن ان هذا ما يميز «ادب ونقد» عن المجلات الاخرى، انها مجلة صاحبة قضية وعندها ما اسميه رؤية للعالم، تحاول ان تخدمها، وهذا هو السؤال الذي سالته في البداية: هل نخدمها صح أم خطأ؟ نخدمها اكثر ام اقل؟ وما هو المطلوب وهذا هو ما نريد ان نسمعه منكم؟ ما المطلوب منا ان نعمله حتي نطور العمل باستثناء الجزء الخاص بالورق والسعر، لأن هذه اشياء ليست في ايدينا، فنحن نبيع المجلة الان اقل من التكلفة، ونسعى باجتهاد كبير جدا ان نأتي لها باعلانات، حتي تغطي تكلفتها باستثناء هذين الجانبين نريد ان نسمع افكاركم حتي ندخل في المنافسة بشكل قوى.

فنحن نريد ان نسمع ما نحن مقصرون فيه، وما الذي تريدون ان تقدموه من إضافات جديدة أو ابواب، ونحن نفكر مع العدد المائة، والذى اعتبره مفتتحا - كما ذكرت - لعملية التطوير للمجلة كلها.

- حلمي سالم: سأحاول أن أقول بعض الكلمات في الجانب الميداني، وأظن ان تناول مجلة مثل «أدب ونقد» لابد ان يأخذ في اعتباره عدة عوامل عملية، حتي نستطيع ان ننظر إليها من جميع جوانبها السلبية والايجابية.

وأعطى المثال بكثرة شديدة في المجلات الآن، علي عكس ما كان عليه الوضع في العشرينات والأربعينات، فهناك ماكينات دائرة كل دقيقة تصدر مئات المجلات، وأدي هذا الي تجزيئ للثقافة و تفتيت لها. وجمهور الكتلة العريضة التي كانت تقرأ مجلة واحدة لم يعد موجودا، وهذا تغير كبير في عالم الطباعة الذي يقذف بالجيد والردئ، وكل له جمهوره.

وفيما يخصنا نحن في السنوات الأخيرة، سنجد ان «أدب ونقد» قدر لها ان تنهض بعدة أدوار لأسباب كثيرة لأنها مجلة حزب تقدمى، وهذا الحزب لا توجد له مجلة فكرية، وليس الحزب وحده، بل الحياة المصرية التقدمية كلها لم تكن لديها مجلة فكرية، وهذه الوضعية جعلت «أدب ونقد» تقوم بمهام

عدة مجلات في آن واحد ، الجانب الفكرى والجانب الابداعي والجانب الصحفي السيار.

وقبل ان تصدر مجلات هيئة الكتاب في ثوبها الجديد ، كان معظم الكتاب هم كتاب « أدب ونقد »، لأن المجلات التي كانت موجودة بصورها القديمة كانت ضعيفة، وتميل الي الحكومة، وكتابها تقليديون و سلفيون، والأن حدث نوع من تقسيم التركة التي كانت تحملها « أدب ونقد » كلها ،ولو لاحظتم فإن كتاب « ابداع »وكتاب« القاهرة »وكتاب « فصول » ، هم أصلا كتاب« أدب ونقد » من الأساس قبل أن تنهض هذه المجلات الثلاث.

وربما الآن فعلا كما تقول « أ. فريدة » بعد العدد المائة وبعد هذه الاصدارات العديدة من المجلات والأدوار المحددة ، يمكننا ان نعيد فعلا التفكير في ان نختص بسياق وجمهور وقضية ومجال، وان عملية الكل في واحد ، لم تعد كما كانت ، لوجود من ينهض بهذه الأجزاء المفتتة كل جزء علي حدة. ومع ذلك فإن المجلة من البداية ومع صدور هذه المجلات ومن قبلها كانت بالصدفة وبدون أى تميز تحوز علي طبيعة تجعلها تختلف ولا تمتاز علي المجلات الاخرى ، أشارت « أ.فريدة » الي واحدة، وهي اننا نقدم النقد من داخل النص وخارجه. معا

هناك مسألة اخرى قدر « لادب ونقد » ان تختلف عن هذه المجلات فيها ، وربما هي ما حاولنا ان نركز عليه في الفترة الماضية ، وسوف نزيد التركيز عليها في الفترة القادمة: ان هذه المجلات الموجودة الممتازة جدا - القاهرة وفصول وابداع - هناك مناطق يصعب ان تدخلها هذه المجلات لاسباب كثيرة، لانها مجلات الحكومة، ذات سقف معين في النهاية، هناك قضايا مثل المصادرة وحرية الرأى والتصدي المكشوف للتطرف الدينى، والتصدى لتطرف الدولة ذاتها، وهذه نقطة غائبة عند مجلات الدولة وهي تتصدى لإظلام الجماعات الدينية وارهابها ، لانها تفترض انه لا ارهاب من الدولة.

فهناك ادراك لتوسيع القاعدة ، التي اشار اليها « د. فخرى » حتي قبل الانهيار الكبير ، ليس بسببه ، لكن لوجود ادارك عندنا ان المجلة ربما يصدرها اشتراكيون ، وتصدر عن حزب اشتراكي لكن ليس كل كلمة فيها اشتراكية ، وقبل الازمة التي نعيشها الان بزمان ، وسلسلة الاعداد الخاصة التي تشير اليها « أ.فريدة » ، لا يوجد فيها يسارى، اللهم إلا « محمود أمين العالم» « وعبد العظيم أنيس ».

والسؤال : ما هو المفروض ان نعمله ؟

وأشير في كلمة عاجلة أن هناك عسرا شديدا في عملنا من جميع النواحى تقريبا ، المالية والادارية لوجود ضيق ذات اليد في الحزب عموما ، في الانفاق علي اصدارته وبالذات على« أدب ونقد »، بينما يطالب المجلة أن تنهض بمهام كبرى بدون انفاق ،وأعتقد أن الفكرة التي اشار اليها « عم رزق » فى الثلاثينات والأربعينات لم تعد « موجودة،« فالغزل برجل حمار » والتطوع للكتابة لم يعد ممكنا، فهناك كثيرون يعيشون علي ما يكتبون ، وأنت الان أمامك حكم وهو القارئ يستطيع أن يشترى مجلة ملونة اخرى ، لها صورها الحلوة وسعرها الزهيد ، فليس قيمة



محتوى المجلة هي فقط التي تجعل القارئ يندفع لشرائها.

وأكثر من ذلك فيما يخص التوزيع، لابد أن تكون هناك دعايه جيدة والاعلان عنها في الصحف والمجلات والتلفيزيون، وعدد وافر من المطبوع كي يصل الي كل البقاع، خاصة ان هناك مناطق ترسل لنا تشكو عدم وصول المجلة اليهم من اساسه، وتوجد جرائد قومية لا تنشر خبرا عن« أدب ونقد »رغم أنهم أصدقاؤنا، في الوقت الذى تفوز فيه المجلات الاخرى بهذه الأخبار.

وكل هذا لايمنع من وجود وجوه للقصور ووجوه للتقصير، والتقصير مسألة ذاتية نتحملها من الالف الي الياء، وسنحاول تداركها، أما وجوه القصور فلابد أن نسمع منكم كيفية مواجهتها.

وفيما يخص السؤال عن نصوص التنوير التي تظهر في النور فلابد الا نترك نصوص الإظلام تفعل فعلها في الظلام وتحت الارض، بل علينا ان نظهرها ونلقي عليها الضوء وندع نور الشمس يكشفها ويحرق زيفها وخطأها.

- **د. صلاح السروى:** «أدب ونقد» ليست جريدة بحيث يمكن لها ان تتناول الساخن والملح والآنى واليومى لكن هي مجلة، الي جانب تصديها لهذا الساخن والآنى، هي ايضا تؤصل وتتناول الظواهر التاريخية برؤى معاصرة، علي أساس أن رؤيتها لهذه الظواهر التاريخية ليست منفصلة لكنها متصلة، وان تراث الانسانية سواء علي صعيد الابداع والفن، أو على صعيد السياسة وانجازات الابداع علي وجه العموم، ليست حلقة تدور حول نفسها، ولكنها تتوالد وتلقح ما يليها، وما قبلها، واليوم عندما نقدم «أراجون» علي سبيل المثال فأنا فى الحقيقة لا اؤصل لتاريخ ادب المقاومة وشعره وفنه والموقف الثورى من العالم فقط، لكن الي جانب ذلك أنا ألقح الآنى من اتجاهات أدبية ونقدية بتجارب وتراث عالمى، وقضيتنا الحقيقية ان الاخرين يستعيدون تراثهم ولكن نحن يعاب علينا اننا نبعث تراثنا ونعيد قراءاته واستخدامه وهذا ليس عيبا، لان هذا التراث لايدفعنى الي الوراء بقدر ما يدفعنى بقيمه الانسانية الرفيعة الي ان اتقدم الي الامام، ولذلك انا عندما اتحدث عن «اراجون» اليوم او «ابن خلدون» او «نيتشة» أو «القرامطة» لا أكون سلفيا، أى انني لا اعيش في عصرهم، لكن أبتعث منهم حياة تتلاقح مع واقعى الآن، وتجعلنى أكثر قوة.

ملف



عبد الرحمن بدوى:

مـن الفاشية إلى الليبرالية

هذا المفكر المؤسسة

ليس د. عبد الرحمن بدوى(١٩١٧-) مجرد مفكر مصرى عربى بارز فى ثقافتنا العربية الحديثة ، يتوجب علينا جميعا ان نقدره حق قدره ، ونحتفى به كما يجدر به الاحتفاء.

انه - في جوهر الأمر - ثروة قومية خصبة ونضال صلب متصل ، وحالة فريدة نادرة.

هو «ثروة» قومية خصبة: لأنه غذى المكتبة العربية بما يصل إلى مائة كتاب ضربت في كل مجال من مجالات الثقافة والفكر بسهم وافر مصيب : في تحقيق التراث وتحليله ، وفي الترجمة ، وفي التأليف الفلسفى ونقل الفلسفة الغربية ، وفي الابداع الادبى: تأليفا وترجمة (فى الشعر والقصة والمسرح والرواية).

وفي هذا الغوص المتعدد الاتجاهات قدم بدوى لثقافتنا المعاصرة من الجهود ماكان الكثير منها غير مسبوق : مثل إضاءته لجوانب الفكر العقلى والنزعات المتمردة في التاريخ الإسلامى (تاريخ الإلحاد في الاسلام ، شطحات الصوفية ، شخصيات قلقة في الاسلام وغيرها) ، ومثل كشفه للعلاقة بين الفكر الاسلامى والفكر اليونانى القديم والغربى الحديث ،ومحاولة إيجاد جذور للفلسفة الوجودية في الفلسفة الاسلامية.

وقد دفعه هذا الغوص المغامر الي مناطق وعرة محفوفة بالمخاطر ، وخاصة حينما قدم عمله الشائك «من تاريخ الإلحاد في الاسلام »، مما جعله موضع اتهام من أقطاب السلفيين ،وجعل كتبه موضع حجب وإنكار وتحريم حتى صارت نادرة بين أيدى القراء.

وهو «نضال» صلب متصل: لأنه لم يكف لحظة عن عطاءاته المتواصلة ، برغم ما جوبهت به هذه العطاءات من جحود وإهمال وسوء تقدير وطوية ، ولأنه حمل عبء مهام عصيبة لم يكلفه بها سوى ضميره اليقظ وسعيه الفردى الي خوض غمار الدروب العسيرة خدمة لفكرنا العربى الراهن ، ولذا صح عليه تعبير محمود أمين العالم: «هذا المفكر المؤسسة».

وهو «حالة» فريدة نادرة في ثقافتنا المعاصرة لأسباب كثيرة:

فهو العقل الذي جمع في نسيج مركب بين الوجودية والنيتشوية (فلسفة القوة) ، والفاشية (الدولة فوق الامة ،الدم الجرمانى ارقى الدماء) والصوفية ، والليبرالية.

وقد جسدت كتاباته الأولى



(السياسية الفلسفية) الطابع النيتشوي الفاشي فيه وجسدت كتاباته المتأخرة نمو وتزايد الطابع الليبرالي (وقد اتضح هذا النزوع الليبرالي في الحوار الذي أجراه معه كاظم جهاد، ونشرته مجلة «الكرمل» في عددها رقم ٤٢ عام ١٩٩١).

وهو العقل الذي عاش غريبا في وطنه ثم غريبا عن وطنه، برغم ما قدمه لهذا الوطن من مآثر كبيرة، ولذلك بقيت في نفسه مرارة لا تذوب تجاه وطنه ومواطنيه، بل ان هذه المرارة قد زادت مع الأيام، حينما لم يجد تكريما لجهده، وإنما وجد العنت والقسوة التي وصلت الي حد حبسه في بعض بلاده العربية.

وقد سببت هذه المرارة عنده مسحة من التمركز الذاتي علي النفس وتصغير الآخرين، وقد تحالفت هذه الذاتية العميقة مع بقايا الفكر النيتشوي والنقاء العرقي، لتكون في الرجل روحا عصية جائرة.

ليست الصفحات القادمة سوى تحية متواضعة الي هذا المفكر الضخم: إليه- وهو يخطو الي نحو السابعة والسبعين - والي الثقافة العربية التي انجبته.

وسؤالنا الأخير، لمن يهمه الامر:

ألا يستحق هذا «المفكر المؤسسة» جائزة الدولة التقديرية؟

إن الدولة بمنحها جائزتها التقديرية له لا تكرمه، بل تكرم نفسها، وتنظف وجهها قليلا من البقع السوداء الكثيرة التي تعلوه.

ح.س



قراءة فى كتابات بدوى السياسية:

الـــدولة ديـــن الـــدم

د. أحمد عبد الحليم عطية

اولا: مقدمات

أمام مفكر مثل عبد الرحمن بدوى ظل أكثر من خمسين عاما يقدم خلاصة أفكاره نجد أنفسنا مواجهين بجوانب عديدة، جديرة بالبحث والدراسة تتمثل فى:الاسس النظرية لافكاره «الجانب الفلسفى» (١)، ودوره فى تحقيق التراث الفلسفى العربى الإسلامى، وموقفه من المستشرقين سواء فى مرحلته الاولى، الدفاع عن الاستشراق أو فى تطوراته الأخيرة نقد الاستشراق »(٢) والنزعة الانسانية لديه (٣) والجانب الاخلاقى فى تفكيره (٤) او الجانب الادبى سواء اكان ابداعا او دراسات وترجمات فى الشعر والمسرح (٥) أو الفكر السياسى لديه وهو جانب هام لم يهتم به أحد من قبل. ويكاد يكون مجهولا تماما فى كتابات بدوى وسوف نخصص الدراسة الحالية لتناول جانب هام من جوانب تفكيره هو كتابات بدوى السياسية(٦).

إذا رجعنا إلى قائمة مؤلفات عبد الرحمن بدوى ربما لانجد بينها أية كتابات سياسية اللهم الاما نشره عام ١٩٥٥ بعنوان «الأصول اليونانية للنظرية السياسية فى الإسلام (٧)

ومانشره ١٩٧٩ عن «فلسفة القانون والسياسة عند كنت»(٨). وهى كتابات اكاديميــة اقــرب الى تاريخ الفكر السياسى والنظريات السياسية ولاتعبر عن فلسفة سياسية أو وجهة نظر خاصة به، وهي لاتعنينا هنا، الا أن الباحث فى تاريخنا السياسى القريب يستطيع أن يلمس دورا سياسيا بارزا للدكتور بدوى من خلال مشاركته فى الحياة السياسية الوطنية، وهو دور هام لم يكشف عنه النقاب بعد، فقد كان عضوا فى حزب مصر الفتاه عام ١٩٣٨-١٩٤٠، وعضوا فى اللجنة العليا للحزب الوطنى الجديد ١٩٤٤-١٩٥٢، بالإضافة إلى اختياره عضوا فى لجنة الدستور التى كلفت فى يناير ١٩٥٣ بوضع دستور جديد لمصر» (٩) هذا مايخبرنا به فى موسوعة الفلسفة.

واذا كنا نعلم أن بدوى من مواليد فبراير ١٩١٧، وانه تخرج فى جامعة فؤاد الاول فى مايو ١٩٣٨ فإن هذا يعنى أن ارتباطه بحزب مصر الفتاة كان قبيل تخرجه من الجامعة من جهة، وأن مشاركته السياسية بدأت ميكرا وهو لم يتجاوز الحادية والعشرين من عمره من جهة ثانيه، وأن اختياره الانتماء لحزب مصر الفتاة ذو دلالة جوهرية بالنسبة لتطوره الفكرى اللاحق من جهة ثالثة.

والحقيقة انه ليس لدينا أية وثائق عن هذه الفترة توضح لنا دوافع بدوى السياسية التى دعته للانضمام الى مصر الفتاة، رغم انتمائه الى طبقة الاعيان، ورغم ارتباطه الوثيق- فيما بعد- بكل من أحمد لطفى السيد وطه حسين الاميل الى الثقافة الفرنسية والديمقراطية الغربية على العكس من أفكار مصر الفتاة التى كانت اكثر ميلا للثقافة الالمانية ولدول -المحور- المانيا وايطاليا- المعروفة بالفاشية والنازية. وقد تفيدنا- سيرته الذاتية المزمع نشرها قريبا فى معرفة هذه الدوافع ومعرفة تكوينه الفكرى واسباب ميله للثقافة الالمانية وبداية توجهه نحو اللغة الالمانية، وفى أية مرحلة من عمره. لكن الذى نرجحه هو ان انضمامه لمصر الفتاة تم فى أعوام ١٩٣٨-١٩٤٠، وأن اهم كتاباته فى السياسة كتبها عام ١٩٣٨ بصحيفة الحزب، ثم تلا ذلك تخرجه وانشغاله بالتدريس والبحث الفلسفى حين اصدر فى هذه الفترة كتبه عن نيتشه ١٩٣٩ والتراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ١٩٤٠ واشبنجلر ١٩٤١ وناقش رسالته للماجستير فى أكتوبر ١٩٤١ وتوثق صلته باستاذه طه حسين (١١) مما قلل، أو اوقف كتاباته السياسية فى مصر الفتاة.

ويظل التساؤل عن اسباب تباعده عن مصر الفتاة بعد عام ١٩٣٨- حيث لاتوجد كتابات تحمل اسمه فى صحف الحزب بعد هذا التاريخ وحتى عام ١٩٤٠ كما يخبرنا هو نفسه. وليس لدينا من تفسير الا أن تكون اهتماماته الاكاديمية

من جانب، والصراع داخل مصر الفتاة من جانب اخر، وبين أحمد حسين وفتحى رضوان مما أدى الى تكوين الحزب الوطنى الجديد ومشاركة بدوى فيه منذ عام ١٩٤٤ وحتى ١٩٥٢. وهنا تواجهنا نفس المشكلة فليس لدينا وثائق عن الحزب الوطنى الجديد- تبرز دور الفيلسوف وتوضح مهمته ومكانته فيه- الذى توقف بقرار حل الاحزاب بعد الثورة ١٩٥٢، ذلك القرار الذى لم يحل بين بدوى وبين ممارسة نشاطه السياسى الذى استمر بعد الثورة باختياره عضوا فى لجنة الدستور.

وقد ساهم بدوى فى هذه اللجنة بوضع المواد الخاصة بالحريات والواجبات كما يخبرنا «ورغم أن اللجنة اتمت وضع الدستور فى اغسطس ١٩٥٤ الا أن القائمين على الثورة لم يأخذوا به لما فيه من تقرير وضمانات للحريات والحكم الديمقراطى السليم، ووضعوا بدلا منه دستور ١٩٥٦ الذى صادر الحريات والذى كان سندا للطغيان والذى استقر بعد ذلك لعدة سنوات(١٢). ان هذا التأكيد من جانب بدوى على الحريات وعلى ضمانات الحكم الديمقراطى السليم وعلى محاربة الطغيان ليتعارض تعارضا كاملا مع قناعات بدوى السياسية التى نملك عنها عديدا من الوثائق الهامة الممثلة فى كتاباته فى مصر الفتاة والتى توضح اعجابه واعتناقه لما جاء فى مذاهب الفاشية والنازية من أفكار. فهل يرجع هذا الموقف الجديد- الدفاع عن الحرية والديمقراطية -الى تنكر للمبادئ الاولى التى اعلنها ودافع عنها أم هو تطوير وتعديل لها، أم هو موقف من النظام الذى تنكر للحرية والديمقراطية كما يزعم بدوى مما جعله يعتزل الحياة السياسية بعد ذلك، بل يتوقف عن المشاركه فى الحياة الثقافية فى مصر ثم يغادرها نهائيا بعد الستينات، تلك قضية اساسية هامة تتعلق بعلاقة المثقف بالمجتمع وعلاقة الفكر (١٣) بالسياسة.

والقضية التى تعنينا هنا- هى العلاقة بين كتابات بدوى الاولى (كتابات الشباب السياسية) وبين الاسس النظرية التى تتناثر فى اعماله الفلسفية المختلفة، للاجابة عن سؤال هل أثرت هذه التوجهات الاولى فى اختياراته الفلسفية اللاحقة؟ وتأصيل اهتمامه بالمثالية الالمانية؟ إن الاجابة على هذا السؤال توضح لنا افاق المشروع الفكرى الذى سعى بدوى الى تقديمه فى الاربعينيات والخمسينات من هذا القرن(١٤) .. وأن توجهاته الفلسفية ترجع لا الى تبنى مذاهب مزدهرة فى الغرب- فى هذه الفترة- «كالوجودية» مثلا بل هى نتيجة للصراع الوطنى فى مصر بين قوى سياسية لكل منها أسسها الأيديولوجية.

وعلى هذا يمكن القول أننا أمام مفكر مثل بدوى لانتعامل مع استاذ فلسفة

يعرض للتيارات والمذاهب ويتخذ أكثرها حداثة او اقربها الى مزاجه الشخصى ليقدمها الى طلابه- وإن كان هذا واردا. ولكننا بازاء مفكر لا ينفصل عن التيارات الوطنية التى يموج بها مجتمعه وينخرط فى الصراع الدائر بين هذه التيارات، وبالتالى فإن واجب باحثينا هو درس دور الرواد وبيان اتجاهاتهم الفكرية والعوامل التى ساعدت على تبنى هذه الاتجاهات، وربط ذلك كله بتاريخنا الثقافى بل الاجتماعى والسياسى أيضا، ليس فقط من أجل إبراز التفاعل الحى بين المفكر وثقافته، أو بيان الاسهام الكبير الذى اثرى به حياتنا الثقافية ،و لتوضيح العلاقة بين الفكر والتاريخ الاجتماعى والسياسى من جانب واعادة طرح القضايا الاساسية التى تشكل حياتنا الفكرية من جانب آخر.

إن مهمتنا فى هذه الدراسة تتمثل أولا فى عرض كتابات بدوى المجهولة. التى حفظتها لنا دار وثائق مصر الفتاة (١٥) وهى مادة هامة لمعرفة اراء بدوى السياسية فى هذه المرحلة. وهذه الوثائق تتنوع بين تحليلات سياسية للاحداث الجارية، وتقارير يعدها بدوى باعتباره رئيس لجنة العلاقات السياسية الخارجية بالحزب إلى زعيم الحزب، او دراسات مترجمة فى المذاهب السياسية ذات مهمة تعليمية. أو ابحاث توضح دور مصر فى السياسة الدولية. وقد عثرنا على اثنتين وعشرين دراسة سياسية مختلفة قدمها بدوى فى جريدة مصر الفتاة ابتداء من العدد السادس بتاريخ ٢١ فبراير ١٩٣٨ وانتهاء بالعدد ٧٤ بتاريخ ١٣ اكتوبر ١٩٣٨ وهى تضم الدراسات التالية:

أولا: مشاكل السياسة الخارجية: مشكلة البحر المتوسط.

-مشكلة قناة السويس العدد ٦

- مشكلة الدردنيل والبسفور العدد ٧

- مسألة مضيق جبل طارق العدد ٨

- مركز الاسطول البريطانى فى المتوسط العدد ٩

- النزاع البريطانى الايطالى فى المتوسط العدد ١٠

ثانيا : تقارير سياسية مرفوعة الى رئيس الحزب:

-مشكلة النمسا العدد ١٣

- مصير تشيكوسلوفاكيا العدد ١٦

ثالثا: فلسفة المذاهب السياسية:

- مذهب الفاشستية ترجمة عن موسولينى العدد ٤٧/٢٥/٢

- برنامج الحزب النازى العدد ٥٠

- الحركة السياسية والبرامج العدد ٥٢
- العنصرية فى مذهب النازية العدد ٥٤
- جبهة العمل الالمانية العدد ٥٧
- نظرية القيادة ومبدأ التصاعد العدد ٥٩
- الحزب والدولة العدد ٦١

رابعا:فى المعترك السياسى الدولى:

- المشكلة الاسبانية تسير نحو الحل العدد ٤٠.
- أسرار عن موقف مصر فى المحادثات الايطالية الانجليزية العدد ٤٣
- تركيا محور السياسة الدولية هذه الايام العدد ٤٥
- سياستنا الخارجية وكيف تكون العدد ٤٨
- ليطمئن أنصار السلام فموعد الحرب جد بعيد العدد ٦٢
- انتهاء مشكلة السوديت ابتداء لسلسلة مشاكل العدد ٦٥
- ويل لمصر إن قامت الحرب العالمية العدد ٦٧
- اتجاهات السياسة الدولية بعد اتفاق ميونخ العدد ٧١
- السيادة على البلاد العربية (التضامن بين مصر وتركيا) العدد ٧٢
- إلى متى تمضي الدول الديمقراطية فى هذا التسليم العدد ٧٤

ثانيا أوراق بدوى السياسية

نتناول فى هذا القسم عرض وتحليل ما جاء فى كتابات بدوى السياسية بعد إعادة ترتيبها فى الأقسام الأربعة السابقة من أجل تحديد المبادىء الأساسية التى تحدد تفكيره السياسى وبيان العلاقة بين هذه المبادىء وأعماله الفلسفية المختلفة، ونبدأ بمشاكل السياسة الدولية.

١- مصر ومشكلة البحر المتوسط

يعرض بدوى فى أولى مقالاته بمصر الفتاة، تحت عنوان «**مشاكل السياسة الخارجية لمشكلة البحر المتوسط**» باعتباره رئيس مكتب الشئون الخارجية بالحزب، الذى يعنى بتتبع تيارات السياسة الدولية ويعنى بصفة خاصة بما يمس البحر المتوسط ومطامع الدول فيه ويعد تقارير بأهم ما يطلع عليه من آراء الساسة وذوى الرأى فى هذا الصدد. فمشاكل السياسة الخارجية عديدة معقدة. وهو ينشر فى هذه الدراسة التى نحن بصددها بحثا للعلامة الفرنسى موريس برنو يتناول(مشكلة) قناة السويس ومضيق البسفور ومضيق جبل طارق بدراسة مفصلة.

ويبدأ بتحديد عناصر المشكلة ويناقش مسألة السيادة على البحر المتوسط من القوى والدول ذات المصالح فيه. فبالنسبة لقناة السويس«فقد تحددت السيادة فيه لانجلترا، إلا أن طموح ايطاليا الفاشستية يمثل عاملا جديدا يقلق بريطانيا، ليس بسبب رغبة الأولى التوسع فى أفريقيا وبقدر ما هو زيادة قوة إيطاليا فى البحر الأبيض(١٦).

أما فيما يتعلق بمسألة «الدردنيل» و«البسفور» فيعرض لوضعهما التاريخى والنزاع بين انجلترا وروسيا حولهما.

والذى جعل انجلترا- التى اتجهت جهودها دائما إلى حصر الروس فى البحر الأسود- تفتح لهم المضايق هو خوفها من نمو القوى الإيطالية فى الجزء الشرقى من المتوسط، لذا تركت لتركيا حليفة السوفييت مفتاح أحد الأبواب بتركها لها الرقابة على المضايق.

ويناقش فى الحلقة الثالثة من الدراسة «مسألة مضيق جبل طارق أو المسألة الاسبانية» وسياسة انجلترا بالنسبة لهذا الباب، فقيام الحرب الأسبانية الأهلية وتدخل الدول الأجنبية. وينتهى بأن الثورة الاسبانية خطر على أوروبا كلها لأنها قلبت الحالة فى البحر المتوسط رأسا على عقب.

ويتناول فى العدد التاسع مركز الاسطول البريطانى فى المتوسط والدول ذات المصالح فيه. ويتوقف عند النزاع الانجليزى الايطالى اعتمادا على شرح السنيور فورتسوى رئيس مجلس الشيوخ الايطالى الذى يرى أن المتوسط إذا كان بالنسبة لانجلترا ممرا وطريقا حربيا وتجاريا وبالنسبة لفرنسا صلة لاغنى عنها فى ربط الدولة بامبراطوريتها فى افريقيا فهو بالنسبة لايطاليا الحياة بعينها(١٨) ويتساءل فى الحلقة الأخيرة عن «النزاع الانجليزى الايطالى فى البحر المتوسط»، هل يمكن حل مشكلة البحر المتوسط عن طريق اتفاق ثلاثى بين انجلترا وفرنسا وإيطاليا. ويرى أن هذه المشكلة لا يمكن أن تحل بطريقة ثابتة إلا تبعا للمشاكل الأوروبية الأخرى. «ومن هنا فإن أى اتفاق لابد أن يراعى كل المصالح المشروعة وأن يجعل من المتوسط لابحرا مقفلا بل طريقا مفتوحا علي مصراعيه تلتقى فيه كل أمم العالم فى غير تصادم ولانزاع»(١٩).

والحقيقة أن بدوى فى ترجمته لهذه الدراسة عن موريس برنو يقدم لنا صورة من صور التفكير السياسى فى المشاكل الدولية ، مشكلة ترتبط ارتباطا وثيقا بمصر، ويعرض لنا مواقف الدول المختلفة من المشكلة والحل الذى يقدمه برنو، إلا أننا للأسف لانجد تعليقا على الدراسة ولاتعقيبا على صاحبها من وجهة نظر مصرية توضح موقف بدوى أو مصر الفتاة من القوى السياسية المختلفة التى تهتم بهذه المشكلة، وكان جديرا به أن يفعل وهو

رئيس مكتب الشؤن الخارجية بالحزب، لكنه اكتفى فقط بعرض أمين لتحليل برنو وأظنه وافق ضمنا على ما اقترحه من حل، فهل يعنى ذلك أن مصر لا تملك من القوة ما يتيح لها دورا فى هذه المشكلة. هذا ما يعرضه بدوى فى دراسات أخرى مثل: أسرار خطيرة عن موقف مصر فى المحادثات الايطالية الانجليزية(٢٠)، وسياستنا الخارجية وكيف تكون(٢١).

٢- متابعة المشاكل السياسية الدولية (التقارير).

يرتبط بمشاكل السياسة الدولية التى اختار بدوى أهمها بالنسبة لنا «مشكلة البحر المتوسط» تقريران أخران قدمهما لزعيم مصر الفتاة، احدهما عن «مشكلة النمسا» والثانى عن «مصير تشيكو سلوفاكيا» يدوران حول ألمانيا الكبرى «وسياسة التوسع الشرقى والتيارات التى تتجاذب السياسة الدولية.

يدور التقرير الأول عن «مشكلة النمسا» التى تعد عنده مشكلة السلام فى أوروبا كلها» ويوضح بدوى أهم العوامل المؤثرة فى هذه المشكلة وهى ألمانيا النازية. فأول مبادىء النازية هو إدماج جميع الألمان فى ألمانيا الكبرى. وإلى جانب ذلك يستشهد بما جاء فى كتاب هتلر «كفاحى» من أن ألمانيا تحتاج إلى أرض لإسكان شعبها ولاتباع سياسة زراعية، وهذه الأرض لايمكن أن يجدها الشعب إلا فى روسيا وعليه إذن أن يتوسع صوب الشرق»(٢٢) ويضيف بدوى سببا آخر هو حنق الحلفاء على النمسا بعد الحرب لأنها هى التى أثارت الحرب الكبرى لذلك أرادوا أن يمزقوا النمسا فقسموا امبراطوريتها إلى دويلات.

لقدأحدث انتصار النازية رد فعل شديدا فى النمسا فكون «دلفوس» جبهة نمساوية لمقاومة: طغيان الحمر (البلاشفة) وطغيان السمر (النازية) فعمل على مقاومة الهجمات التى يلقاها من جانب الاشتراكية الوطنية. ويتضح موقف بدوى السياسى فى هذه القضية فهو لاينسى أن يوجه أقذع اللوم إلى الدول الديمقراطية لموقفها المتخاذل من المشكلة النمساوية(٢٣)، وفى المقابل يشيد بموقف هتلر فى (احتلال) ضم النمسا، ثم يستعرض النتائج الخطيرة التى ترتبت على هذا العمل الجرىء الذى أظهر فيه هتلر منتهى البراعة السياسية والحزم (٢٤) ويبرر بدوى هذا العمل ويسوق لنا من الاسباب والبراهين ما يحول به معنى الاحتلال إلى معنى الوحدة، فالمانيا لها مركز ممتاز فى سياسة النمسا الداخلية لايمكن أن ينازعها فيه منازع والنمسا دولة المانية ومن عنصر ألمانى وتتكلم اللغة الالمانية وحضارتها حضارة ألمانيا»(٢٥).

ويبارك بدوى النازية ويجعل منها نموذجا، وينقلنا من السياسة الدولية إلى الواقع السياسى المصرى، حيث تظهر مبادؤه، وقناعاته ودعوته الجديدة التى يتمثل فيها مبادىء النازية، ويظهر فى ختام تقريره الاعجاب بموقف المانيا ومشاعر السعادة لانتصار النازى «فليهنأ الشعب الألمانى بهذه الوحدة التى حققها وليهنأ هتلر بهذا النصر العظيم الذى أحرزه والذى يسجله له التاريخ فى إعجاب لا حد له، ولتبحث الدول المنكوبة عن زعماء لها كهتلر وليقبل المصريون على مصر الفتاة التي لن يكون خلاص مصر من محنها وبلوغها مجدها الأعلى إلا بأيديها وليعلموا أنه قد أن الآوان للخلاص من الجيل القديم جيل الشيوخ الذين قذفوا بمصر إلى الهاوية والذين شغلتهم أطماعهم عن العناية بالوطن ومستقبله ومصر وحياتها، وليوقنوا بأن الساعة حانت للعمل تحت لواء الجيل الجديد، وزعيم الجيل الجديد تحت لواء مصر الفتاة حتى تستطيع أن تنقذ الوطن مما يتهدده من أخطار تعصف به»(٢٦). من الواضح تماما أنه يبدو سعيدا من ضم النمسا إلى المانيا إلا أنه يحذر من هذه النهاية التى لحقت بها، وخلاصة هذا التقرير بالنسبة لنا ودلالته ليس فقط ابراز الاعجاب بالمانيا الفتاة بقدر ما هو الهجوم على الديمقراطية الغربية المتمثلة فى انجلترا وفرنسا وهو موقف يتعارض كما أشرنا مع ماذكره عن توجهاته السياسية ودفاعه عن الحريات والديمقراطية.

والتقرير الثانى عن «مصير تشيكوسلوفاكيا هل سيكون كمصير النمسا؟! فهذه المسألة هى الشغل الشاغل للسياسة اليوم وهدف النازية المنصوب» يتحدث بدوى أولا عن تكوين تشيكوسلوفاكيا ووضع الاقليات فيها، ويقف عند الاقلية الالمانية ويتحدث عن أوضاعها السياسية وقلق الاقليات واضطراب الأحوال الداخلية.

أما فى الخارج فالحال أسوأ بكثير حيث نجد مركز تشيكوسلوفاكيا الخارجى قد تغير كثيرا بعد ان تولى هتلر الحكم. ويتحدث بدوى عن خطر روسيا التى ظهرت قواتها وتحالفت مع فرنسا ثم مع تشيكوسلوفاكيا، وذلك التحالف الأخير: مواجهة الخطر الذى كان يتهددها من جانب ألمانيا النازية ولارتباطها بسياسة فرنسا. وقد وجدت تشيكوسلوفاكيا فى روسيا حليفا قويا تستطيع أن تعتمد عليه، اذا ما هددت المانيا استقلالها، ويناقش واقع تشيكوسلوفاكيا وإمكانية مساعدة فرنسا لها واستحالة هذه المساعدة إلا بحرب أوروبية عامة.

والخلاصة أن استقلال تشيكوسلوفاكيا كما يراه بدوى مهدد بأعظم الأخطار وأن لزوال هذا الاستقلال-إن قدر وكان- نتائج على أكبر جانب من الأهمية، ويخلص من ذلك إلى أنه لامناص من أن تضم ألمانيا

الجزء الألماني من تشيكوسلوفاكيا، تلك هي نزعة بدوى وتوجهاته السياسية التي تنطلق من أفكار ألمانيا الكبرى صلب الفلسفة النازية والتي تقوم على روح الشعب أو الروح الكلي العام التي تمثل مبدأ جوهريا في الفلسفة المثالية الألمانية التي ما فتىء بدوى يدعو إليها ويكتب عنها ويترجم أهم أفكارها إلى العربية، ومن الواضح أن الميل للمثالية الالمانية ليس سببا لتوجهاته السياسية أو سابقا عليها بل هو فيما نعتقد إن لم يكن نتيجة لها فهو متزامن معها «معنى ذلك أن تبنى المثالية الالمانية هو السند الفلسفي للاتجاه السياسي للدكتور بدوى وهو ما سيتضح بصورة جلية عندما نعرض لما قدمه في مصر الفتاة من بيان وأهداف وبرنامج الحزب النازى.

٣- في المعترك السياسي الدولي:

قدم بدوى عدة دراسات وتحليلات سياسية تدور حول الأحداث السياسية الراهنة، توضح موقف الدول المختلفة من هذه الأحداث بعنوان في المعترك الدولي.

الدراسة الأولى «المشكلة الاسبانية تسير نحو الحل» وهو يعرض لتلك المشكلة التي كان لها المكان الأول في السياسة الخارجية، فقد بدأ الساسة يعنون بها بعد أن ألقى موسوليني خطابه في ١٤ مايو ١٩٣٨ وفيه حدد موقف الدول المختلفة من هذه المشكلة، ثم يتناول الأسباب التي حملت موسوليني على الإسراع بالبحث في المشكلة حيث نص اتفاق الدول المعنية على انسحاب المتطوعين الايطاليين من الميادين الاسبانية وعلق موسوليني ذلك علي سحب المتطوعين الأجانب وبالتالي حل المشكلة الأسبانية كلها.

وفي دراسة تالية في ٧يوليو ١٩٣٨ يوضح «أسرارا خطيرة عن موقف مصر في المحادثات الايطالية الانجليزية». فقد كان موقف مصر من هذه المحادثات غامضا التبس أمره على الناس وهو هنا يكشف بعض الأسرار التي توضح هذا الموقف، وأولها القول بأن موسوليني طلب اشتراك إيطاليا في الدفاع عن قناة السويس. ويؤكد بدوى صحة هذه الشائعة ويعرض لرد انجلترا التي ترى أن ترك الدفاع عن القناة لمصر مردود لأن الحكومة المصرية ترغب منا حسب معاهدة ١٩٣٦ الاشتراك معها في الدفاع عن القناة. ويعلق بدوى على هذه المناقشات الدائرة بين الحكومتين الايطالية والانجليزية بنقد لاذع عن غياب موقف مصر «ثم تفتش عن الحكومة المصرية في هذا كله فلا تجد لها أثرا»(٢٨) ثم يتناول مسألة وجود جيش ايطالي كبير في ليبيا يهدد مصر ويبعث المخاوف في نفوس المصريين وهذا ما دفع انجلترا للدخول في هذه المحادثات، وقد طلبت الحكومة الانجليزية

تخفيف هذا الجيش- وكانت فى هذا تتحدث على لسان مصر- ورد موسولينى بأنه إذا كانت مصر ترغب فى ذلك فعليها هى الأخرى ألا تزيد في جيشها هذه الزيادة الهائلة. وقد أثار الرد الذى قدمته الحكومة المصرية على هذه المرة اعجاب بدوى «هنا لانستطيع إلا أن نشكر الحكومة المصرية على حسن تخلصها من هذا الموقف، فقد أجابت بأنها لاتخشى وجود هذا الجيش الايطالى فى ليبيا لكن وجوده يثير فى الرأي العام المصرى من القلق ما تحرص الحكومة على إزالته وعلى طمأنة الشعب من ناحية نوايا إيطاليا نحو مصر.

وفى دراسته عن «تركيا محور السياسة الدولية فى هذه الأيام» يبين انتصار السياسة التركية فى موضعين الأول فى مسألة الاسكندرونة حيث عقدت معاهدة صداقة بينها وبين فرنسا انتصرت فيها تركيا اكبر انتصار، والثانى نجاحها فى عقد قرض ذى أهمية كبيرة مع انجلترا حيث وافق البرلمان الانجليزى فى ٤ يوليو ١٩٣٨ بالاجماع على القرض«التركى». هذا النجاح جعل بدوى يتخذ من سياسة تركيا الخارجية نموذجا حيث يتناول فى نهاية هذه الدراسة سؤالا هو: متى تحظى مصر بسياسة خارجية كهذه السياسة؟ وعلى يد من تستطيع أن تظفر بها؟ ويخصص الدراسة التالية للإجابة على ذلك.

يحلل بدوى الطابع المميز للسياسة التركية والذي يظهر فى التحالفات والمعاهدات ويرى أن هذه السياسة ليست هينة قليلة الخطر وليس ثمة غيرها من وسيلة تستطيع بها دولة أن تأخذ مكانها بين الدول، على أن يكون التحالف قويا حرا، والسياسة الخارجية المصرية تستطيع إن كانت قوية حازمة أن تعقد التحالفات مع الدول المختلفة فالمصالح الاقتصادية والثقافية بين مصر ودول المتوسط عديدة لا حصر لها ومع ذلك ينقصها أن توضع على أساس ثابت، ومازالت صلتنا بهذه الدول ضعيفة بحكم ضعفها العام وضآلة قدرنا فى السياسة الدولية». أما الغاية السامية المشتركة فلا توجد دولة من الدول فى الشرق كله تعدل مصر فى مركزها الأدبى وسيادتها المعنوية الظاهرة، فأنظار الأمم الاسلامية كلها تتطلع إلى مصر لرفع منارة الاسلام وبعث مجد الشرق والجهاد في سبيل انتصاره وسيادته على الغرب. والحرية فى عقد المحالفات مبدأ لاغنى عنه فى السياسة الخارجية. وهنا يوضح بدوى التباسا ويصحح خطأ فقد حسب بعض المصريين أنه إذا تحالفت دولتان وكانت احداهما اضعف من الأخرى فعلى هذه الضعيفة ألا تزيد قوتها ولاترفع من شأن جيشها اعتمادا على الحليفة وهو خطأ شنيع لا يغتفر يجب إزالته نهائيا من أذهان الساسة المصريين، هذا أول مبدأ من واجبات السياسة الخارجية قد أبناه فلعل سياستنا الخارجية تقوم بشىء يذكر فى هذا الباب.«فالسياسة

الخارجية المصرية سياسة عاجزة لا حزم فيها ولانشاط، ولاحركة فيها ولاحياة»(٢٩) ولذا فإنه يجعل من هذا الموضوع اهتمامه الشامل ويؤكد على العودة إليه مرات ومرات.

وكتب في ١٢ سبتمبر ١٩٣٨ محللا أوضاع السياسة الدولية تحت عنوان «ليطمئن أنصار السلام فموعد الحرب جد بعيد»، فالجو السياسى فى الخارج مضطرب وظاهرة الجزع من الحرب وقربها أشد الظواهر وضوحا في السياسة الدولية فى هذه الأيام، والقلق قد بلغ أشده واستحوذ علي نفوس القادة والشعوب. والعلة فى هذا هى مشكلة السوديت التى أثارها مثيروها غداة ضم النمسا إلى ألمانيا بتلك الطريقة السهلة التى مضى عليها هذا الضم فأفضت إلى ذلك الانتصار. وليس من غرض بدوى حل مشكلة السوديت او مناصرة فريق وإنما اراد بهذا المقال أن يطمئن انصار السلام وان يبعث الامل فى قلوبهم، فهو يؤكد أن حربا عالمية لن تقوم فى هذه الأيام ولا فى هذا العام، بل يرى أن الحرب اذا قامت فلن تثيرها الدول الديكتاتورية وانما الدول الديمقراطية هى التى ستبعثها وتثيرها(٣٠)».

ويتحدث عن اسباب النزاع فى اوربا ويحلل دوافع ومواقف الدول الاوربية المختلفة فيما كتبه عن «انتهاء مشكلة السوديت ابتداء لسلسلة مشاكل» فقد ظن الناس أنه بانتهاء مشكلة النمسا ستنتهى مشاكل المانيا الخارجية لفترة فتقبلت الدول الديمقراطية ضم النمسا طلبا للهدوء. إلا أن هؤلاء واهمون فى رأى بدوى غير مدركين لدقائق سياسة المانيا الخارجية، فقد حسب هؤلاء أن الغرض من ضم النمسا لم يكن شيئا آخر غير ارجاع هؤلاء الاخوة الى حضن امهم الكبرى المانيا، ولم يفهموا من الاغراض السياسية ان يكون هذا الضم خطوة أولى فى سبيل «سياسة الزحف صوب الشرق» تلك السياسة التى ترمى إلى القضاء على روسيا السوفيتية قضاء مبرما بالاقتراب منها وعزلها عن حلفائها. وعلى ذلك فإن حقيقة النزاع حول مشكلة السوديت انه نزاع بين عنصرين كبيرين هما العنصر الجرمانى والعنصر السلافى وبالتالى فإن هدف هتلر من ضم السوديت هو أن يمزق اوصال دولة سلافية قوية(٣١).

ومايهم بدوى فى مشاكل السياسة الدولية مايتعلق منها بمصر، لذا كان اختياره هو تناول مشكلة البحر المتوسط من بين مشاكل دولية عديدة للحديث عنها و تحليله لموقف مصر فى المحادثات الايطالية الانجليزية وتوضيحه كيف تكون سياستنا الخارجية. ومن هنا كان حرصه على تحديد موقف مصر فى حالة الحرب فيما كتبه تحت عنوان «ويل لمصر إن قامت الحرب العالمية» ،وأن مصر سواء شاءت أم لم تشأ سواء اراد شعبها أم لم يرد فهى لابد داخلة

الحرب فى صف انجلترا وهى لابد مكونة عنصرا من العناصر التى ستتكون منها جبهة الدول الديمقراطية فى تلك الحرب. وايطاليا لابد لها من الدخول فى صف المانيا اذا ماوقعت هذه فى حرب مع أحدى الدول الديمقراطيـة فى تلك الحرب. وايطاليا لابد لها من الدخول فى صف المانيا اذا ماوقعت هذه فى حرب مع أحدى الدول الديمقراطية. والنتيجة من هاتين المقدمتين هى أن مصر ستحارب فى الجبهة المعادية لايطاليا. واسباب النزاع وعوامل التصادم بين مصر وايطاليا سهلة ميسورة، ذلك أن ميدان عمل ايطاليا فى تلك الحرب سيكون مركزه الرئيسى فى البحر المتوسط، وأول دولة تصطدم بها فى هذا البحر هى مصر.

والسؤال ماهو موقف مصر من الناحية الحربية ومامدى المساعدة التى تستطيع بريطانيا ان تقدمها لمصر؟

يقرر بدوى أن بريطانيا لابد خاسرة في هذا الميدان، ميدان البحر المتوسط، وأن قيمة المساعدات البريطانية بالنسبة لمصر ضئيلة لاتستطيع أن تدافع عن مصر. ذلك أن التطور الأخير في المتوسط من الناحية السياسية والحربية يكشف عن حقائق مرة بالنسبة لبريطانيا حيث تبددت أحلام السيادة البريطانية عليها ولم يعد لانجلترا فيها المركز الممتاز وهى وإن كانت لاتزال تملك من المواقع والقواعد البحرية والحربية إلا أن السيادة انتزعت من يدها لأنه طرأ على هذا البحر فى السنوات الأخيرة تطورات عظيمة، فقد وجد البحر دولة قوية كل القوة هى إيطاليا الفاستية التى زاحمت انجلترا السيادة وهى دائبة اليوم على فرض سيطرتها وحدها فى هذا البحر وطرد انجلترا منه واعتباره بحرها على حد تعبير الايطاليين.

وعلى هذا النحو تكون مصر بمعزل عن معونة الأسطول البريطانى فلا تستطيع أن تنتفع بها ولا أن تستخدمها فى سبيل الدفاع عن نفسها وتصبح المساعدة البريطانية لمصر قليلة النفع. فإذا انقطعت معونة بريطانيا لمصر على هذا النحو وهى حاميتها كما تنص المعاهدة بيننا وبينها وجب أن نفكر فورا فى حل آخر والانتظار يعنى تماما الانتحار. ويتضح الحل الآخر الذى لم يشر إليه بدوى فى التحول عن بريطانيا والدول الديمقراطية إلي ألمانيا وايطالياو الدول الديكتاتورية.

لقد اتفق ساسة الدول فى ميونخ على تمزيق أوصال تشيكوسلوفاكيا بعد أن كانت الدلائل تدل على أن الحرب لابد واقعة بسبب هذا الموقف الذى وقفه هتلر فى محادثة مع تشمبرلين، ومن هنا يسعى بدوى إلى أن يوضح موقف هتلر الأخير من أجل أن ينصف هذا الرجل وقد شاءت الصحافة الديمقراطية اليهودية أن تصوره تصويرا لايتلاءم مع الواقع ولأن تضعه في موقف العنيد المتعنت الذى يتحدى الدول كلها شراهة

منه وإمعانا في إذلالها. إذ الواقع أن هتلر كان على حق فى هذا الموقف الذى وقفه(٣٢) فقد قطع المفاوضات مع تشمبرلين وأرسل إنذاره إلى تشيكوسلوفاكيا. إن هذا الموقف عند بدوى درس قيم من دروس السياسة الخارجية يجب أن يعطى لهؤلاء الذين يخلدون إلى الوعود ويطمئنون إلي العهود- يقصد طبعا معاهدة مصر وبريطانيا.

ويتحدث بدوى بعد ذلك عن النتائج التى تمخض عنها اتفاق ميونخ وأثرها فى السياسة الدولية، وأول نتيجة يسجلها هى أن هتلر قد نجح نجاحا عظيما فى توجيه السياسة العالمية فقد أصبح قوة هائلة تثير الخوف فى العالم.

ويترجم بدوى عن جريدة ستمبا الايطالية مقالا عن «التنافس بين مصر وتركيا ومطامع الدول الأوروبية» يتناول العوامل التى تلعب الدور الأول فى سياسة الشرق الأدنى ويحددها فى ثلاثة: أولا تركيا التى بدأت زحفها على البلاد العربية سيرا علي تقاليدها السياسية القديمة، وثانيا مصر التى تود أن تحتل مركز القيادة للشرق العربى، وثالثا بلاد العرب (السعودية) التى تكون عاملا ثالثا بين مطامع مصر وتركيا نحو الامبراطورية. وبالإضافة لهذه العوامل المحلية هناك الدور الذى تقوم به الدول الأوروبية فى معترك السياسة الدولية. فتركيا تستند إلى ما لها من قوة حربية وإلى مركزها العسكرى، ومصر تستند إلى تفوقها من حيث السكان والسياسة والمالية والتنظيم العام فى الشرق وتعتمد على تفوقها فى ميدان الفكر والحضارة وعلى ما سيكون لها من جيش عظيم فى المستقبل القريب يبلغ مائة ألف جندى ويستند ابن سعود على الدين فهو أكبر ملك عربى متدين وهو سيد مكة وحارسها، ومن الناحية الحربية يعتمد على الصحراء الواسعة الصعبة بطبيعتها.. والمصريون يريدون الاستفادة من حلم قيام تحالف بين الدول العربية كلها تحالفا يكون في البداية اقتصاديا ثقافيا ثم بعد سياستها فيه تصبح مصر السيدة المطاعة ولو عن طريق الخلافة فى القاهرة، لذا ترى المتطرفين فى الوطنية فى مصر-ويعلق بدوى أن الكاتب هنا يشير إلي حزب مصر الفتاة- يدعون لقيام ديكتاتورية فى مصر مكان النظام البريطانى القائم ونظام الأحزاب، ويتابع بدوى تحليل الجريدة لموقف الدول الاوربية، وايطاليا تلك القوة الجديدة تمتاز على الدول الأخرى بأنها تستطيع أن تختط لنفسها سياسة جديدة خاصة بها وهى من الناحية الجغرافية أكبر دولة قريبة من الاسلام. ومعنى هذا أنه يجب على العرب أن يتفقوا مع ايطاليا قبل أن يتفقوا مع أية دولة أخرى من أجل صالحهم هم أنفسهم. ورغم عنوان المقالة الذى يبدو تحليليا فإن النغمة الدعائية فيه عالية

النبرة، ونظرا لأنها تدعو إلى اتفاق العرب مع ايطاليا ضد الدول الغربية الديمقراطية فإن بدوى ينقل المقال كما هو دون تدخل أو تعليق مما يعنى بالنسبة لنا موافقة على ما جاء فيه.

والمقالة الأخيرة التي نعرض لها هى ما كتبه بدوى فى العدد ٧٤ بتاريخ أكتوبر ١٩٣٨ تحت عنوان «إلى متى تمضى الدول الديمقراطية في هذا التسليم؟ إلى أي حد تمضى الدول الديمقراطية فى تسليمها وإذعانها لإرادة هتلر ولايسعها أمام تهديده وبدافع خوفها من الحرب إلا التسليم والاذعان والطاعة. والنتيجة أن الدول الديكتاتورية قد وجدت فى عداوتها للدول الديمقراطية وتهديدها أياها وسيلة من أنجح الوسائل لتحقيق مطامعها. وإذا كان هذا موقف الدول الديكتاتورية فلم لاتيأس الدول الديمقراطية من صداقتها ولماذا لاتدخل الحرب معها؟ ولماذا تخشى الحرب؟ يقول بدوى: إذا كانت الدول الديمقراطية تريد حقا أن تبقى وأن تحتفظ بمالها من نفوذ وسيادة وإذا كان فى عزمها وفي مقدورها حقا أن يظل كيانها سلبا وأن تعيش مطمئنة فلا بد لها من أن تصطدم مع الدول الديكتاتورية ولابد لها من أن تخوض وإياها غمار حرب ضروس طاحنة تقدم على مذبحها ضحية فدائها وخلاصها.

٤-فلسفة المذاهب السياسية

كتب بدوى مقالاته في مصر الفتاة عن المذاهب السياسية الفاشستية والنازية حيث أظهر الأسس الفلسفية والتوجهات السياسية لهذين المذهبين وهما الأكثر تاثيرا في شباب هذا الجيل بين رجال السياسة والفكر فى مصر والمنطقة العربية رغم عدم العناية بالكتابة عنهما، فالتحولات السياسية فى الشرق لم تحدث بتاثير النظريات الديمقراطية والنظام البرلمانى فى بريطانيا وفرنسا (كما يقول معظم المؤرخين) بل بتاثير النظريات الاستبدادية والفاشستية في ألمانيا وإيطاليا، وربما يرجع ذلك إلى أن الأوضاع فى ألمانيا وبخاصة فى القرن التاسع عشر كانت شبيهه كل الشبه بالأوضاع فى الشرق الأوسط من حيث التضارب الإثنى والتفسخ السياسى، ولهذا فقد كانت القومية الجرمانية أقرب إلى الفهم وأحب إلى النفس من القوميتين الانجليزية والفرنسية. ففى الثلاثينات والاربعينيات أسست الأحزاب النازية والفاشية ومنظمات الشباب العسكرية ذات القمصان الملونة والنظام العسكرى تحت قيادة الفرد الواحد، وكانت الايديولوجيا النازية لا الديمقراطية الليبرالية أو البرلمانية هى النظرية المهيمنة فى الفكر والممارسة فى هذه البلدان(٣٣) ويخبرنا برنار

لويس «B.leuis» فى كتابه الساميون والمعادون للسامية «Semies and Anti Semies» إن حزب مصر الفتاة استمد أول من استمد من ألمانيا الفتاة النزعة العنصرية واللاسامية ودعم فى صحفه الفلسفة النازية والدعاية المضادة لليهود ودعا إلى مقاطعة اليهود المصريين ومشاكستهم (٣٤) وبالتالى فإن تناول بدوى لهذه المذاهب يعبر عن اتجاه سائد لدى كثير من المثقفين والسياسيين العرب كما يتضح من قول السياسى السورى سامى الجندى: كنا جميعا عنصريين ومعجبين بالنظام النازى فقرأنا الكتب والمراجع التى انبثقت منها النازية وبخاصة نيتشه»(٣٥) وسوف نعرض فى هذه الفقرة لما كتبه بدوى عن مذهبى الفاشستية والنازية للتعريف بمبادئهما والدعوة لهما.

إن هدف بدوى فكرى ثقافى فهو حين يعرض للفاشستية وللنازية يعرض لهما ليس كحزبين سياسيين بل كمذهبين ، يطلق اصطلاح مذهب على المبادىء السياسية والأسس الفلسفية فى نفس الوقت.. ومن هنا فهو يسعد برؤية أصحاب المذاهب السياسية يكتبون عنها فصولا تشرح المبادىء الأساسية التى تقوم عليها، ومن هذه الفصول إن لم يكن أحسنها فصلان قيمان كتب أولهما موسولينى فى دائرة المعارف الإيطالية عن «الفاشستية» وكتب ثانيهما ستالين عن «الشيوعية». ويخبرنا بدوى عن نيته فى نقلهما إلى العربية لعل القوم فى مصر يتدبرون هذه المبادىء ويصلون إلى الفهم الصحيح إلا أنه يكتفى بما كتبه موسولينى، ولم يعرض اطلاقا لما كتبه ستالين ويضيف برنامج النازى مع عدة دراسات عن مبادىء النازية.

والفصل الثانى الذى كتبه موسولينى. والذى يترجمه لنا بدوى ينقسم إلى قسمين: يشرح فى الأول المبادىء النظرية الأساسية وفى الثانى يعرض للمبادىء السياسية والاجتماعية للفاشستية. ويقدم المبادىء النظرية التى توضح فلسفة الفاشستية من جوانبها المختلفة على الوجه التالى(٣٦).

١- الفاشستية كفلسفة: مثل كل مذهب سياسى، عمل وفكر، لها مضمونها المثالى الذى يسمو بها إلى صيغة الحقيقة من التاريخ السامى للفكر، ذلك أن التأثير فى العالم لن يكون بدون فكرة عن الحقيقة . فما من نظرية للدولة إلا وتكون فى جوهرها نظرية فى الحياة.

٢- النظرة الروحية: فالعالم فى نظرها ليس هذا العالم المادى الذى يكون فيه الفرد بمعزل عن الباقين يحكمه قانون طبيعى، إن الفاشستية فرد هو أمة وهو وطن، هو قانون أخلاقى يجمع بين الأفراد والأجيال فى سنة واحدة ورسالة واحدة.

٣- النظرة الوضعية للحياة: هى نظرة روحية نشأت عن الثورة التى قام بها هذا القرن ضد مادية القرن التاسع

عشر. وهى تدرك الحياة على أنها كفاح ونضال لأنها ترى واجبا على الإنسان أن يحيا تلك الحياة الى تليق به حقا، ومن هنا كانت القيمة الجوهرية للعمل والذى يقهر به الانسان الطبيعة ويخلق العالم الإنسانى الاقتصادى السياسى والاخلاقى الفكرى.

٤- النظرة الاخلاقية: إن نظرة الفاشستية للحياة تبدو نظرة أخلاقية تنفذ خلال الواقع كله لا النشاط الإنسانى وحده، لهذا كانت الحياة فى نظر الفاشستية جدية شاقة دينية. حياة متزنة كلها فى عالم يقوم على القوى الأخلاقية للروح.

٥- النظرة الدينية: فيها يدرك الإنسان على أنه ذو صلة باطنية بناموس وبإرادة موضوعية تسمو على الفرد الخاص وترفعه إلى عضو مدرك فى جماعة روحية.

٦- النظرة الاخلاقية الواقعية: هى نظرة تاريخية يقدر الانسان فيها لروحيته التى يأخذ بحظه منها فى الأسرة وفى المجتمع وفى الأمة وفى التاريخ.

٧- اللافردية والحرية: ولما كانت النظرة الفاشستية لافردية فإنها من أجل الدولة وليست من أجل الفرد إلا باعتباره مكونا للدولة التى هى وعى الانسان وإرادته الكونية فى وجوده التاريخى، فالفاشستية تؤكد الدولة باعتبارها حقيقة الفرد الواقعية، فإذا كان لابد للحرية أن تكون صفة الإنسان الواقعى فإن الفاشستية تؤمن بالحرية، الحرية الحقيقية، حرية الدولة والفرد داخل الدولة.

٨- اللااشتراكية والنقابية: وليس هناك خارج الدولة أفراد أو جماعات، لهذا كانت الفاشستية ضد الاشتراكية التى توقف الحركة التاريخية فى نزاع الطبقات والتى تجهل وحدة الدولة.

٩- الديمقراطية والأمة: الأفراد طبقات تبعا لأنواع المصالح المختلفة وهم طوائف باعتبار النشاط الاقتصادى المشترك، ولكنهم أولا وقبل كل شىء دولة ولكن هذه الدولة ليست عددا ومجموعة أفراد تكون غالبية شعب ما، لهذا كانت الفاشستية ضد الديمقراطية التى تسوى بين الشعب بحسب العدد الأكبر وتنزل به إلى مستوى الغالبية.

١٠- نظرية الدولة: وهذه الشخصية العالية أمة باعتبارها دولة فليست الأمة هى التى تخلق الدولة كما ترى النظرية الطبيعية التى كانت أساسا لدعوى الدول الوطنية، وإنما الدولة هى التى تخلق الأمة. فالدولة هى التى تعطى للشعب وجودا حقيقا ، وإن حق الأمة فى الاستقلال إنما يأتى من نوع من الدولة فى دور الصيرورة، فالواقع أن الدولة خالقة لهذا الحق باعتبارها إرادة اخلاقية كونية سامية.

١١- الدولة اللاأخلاقية: والأمة باعتبارها دولة حقيقية اخلاقية توجد وتحيا تبعا لنموها المستمر.

١٢- مضمون الدولة: هى أقوى صورة

للشخصية واسماها قوة ولكنها قوة روحية تلخص كل صور الحياة الأخلاقية والعقلية للانسان.

١٣- السيطرة: ليست الفاشستية واضعة للقوانين والتشريعات فحسب ولكنها كذلك مربية وباعثة للحياة الروحية.

هذا عن المبادىء النظرية الأساسية فهى تدعم الروحى على المادى والفكرى على الوضعى وهى ضد العلمية والوضعية (المبدأ الثانى) وضد الفردية والحرية (المبدأ السابع) والاشتراكية والنقابية (الثامن) والديمقراطية(التاسع) ومن هنا العداء المشترك لليبرالية انجلترا وفرنسا من جانب وماركسية الاتحاد السوفيتى من جانب آخر ، وليس هذا موقف الفاشستية والنازية فقط اللذين يعرض لهما بدوى بل هو موقف بدوى نفسه الذى يصدر فى تحليلاته المختلفة أحكاما ضد الديمقراطية والماركسية والحرية والاشتراكية.

والقسم الثانى يدور حول المذهب السياسى والاجتماعى وفيه أيضا ثلاث عشرة فقرة تدور حول: (٣٨).

١- أصل المذهب: الذى لم يكن له فى البداية خطة مذهبية معينة، كانت التجربة تجربة جندى لا تجربة مذهب ومبادىء ، فالفاشستية لم تقم على مبادىء سبق وضعها نظريا وأنما نشأت عن الحاجة إلى العمل ثم تحررت من سير الحوادث فأصبحت تكون طائفة من المبادىء .

٢- أما عن تطوره: فيرى أن أسس المذهب قد وضعت بينما كانت المعركة قائمة ، فمشاكل الفرد والدولة السلطة والحرية ومكافحة مذاهب الحرية والديمقراطية والاشتراكية، فكل هذا كان يتم فى نفس الوقت الذى قامت فيه الحملات التأديبية.

٣- ضد السلميين: فالمذهب لايؤمن بإمكان السلام الدائم ونفعه فيما يتصل بمستقبل الانسانية ،بصرف النظر عن كل اعتبار سياسى. لهذا فهو يرفض نظرية السلم التى تخفى فكرة العزوف عن الجهاد وفكرة الجبن بدلا من التضحية.

٤- السياسة الشعبية الإنسانية: والسياسة الشعبية للحكومة هى النتيجة الطبيعة لتلك المقدمات، فالفاشيست يحب الانسانية لكن هذه الانسانية عنده ليست فكرة غامضة.

٥- وهى ضد المادية التاريخية ومبدأ نزاع الطبقات.

٦- وضد النظريات الديمقراطية. فهى تؤمن أن الناس ليسوا سواسية بل إن اللامساواة ضرورية خصبة، نافعة للناس الذين لايمكن وضعهم فى مستوى واحد.

٧- ترهات الديمقراطية: فالفاشستية تنكر علي الديمقراطية أكذوبة المساواة السياسية وطريقة عدم المسئولية الجماعية وأسطورة السعادة والتقدم الذى لايقف عند حد.

٨- وضد مذاهب الحرية: يجب ألا نغالى فى أهمية مذهب الحرية وألا نجعل منه دينا للإنسانية صالحا لكل العصور والأزمان، وأنه لمن الظواهر الغريبة حقا أن يجهل شعب بلغ شأوا بعيدا فى الحضارة كالشعب الألمانى دين الحرية طوال القرن التاسع عشر اللهم إلا فترة بسيطة. فكأن المانيا إذا بلغت مابلغته من وحدتها القومية بعيدة عن مذهب الحرية بل وهى معادية لمذهب الحرية الذى يبدو غريبا عن الروح الألمانية بطبيعتها وفى جوهرها بينما مذهب الحرية هو المقدمة التاريخية المنطقية للفوضى(٣٨).

٩- الفاشستية لاترجع القهقرى: وإذا كانت الفاشستية تستنكر الاشتراكية والديمقراطية والمذهب الحر فيجب مع ذلك ألا يعتقد أنها ترجع القهقرى أى ترجع بالعالم إلى ما كان عليه قبل ١٧٨٩. إن حكم حزب واحد لأمة حكما مطلقا لحادث جديد فى التاريخ لاسبيل إلى مقارنته بغيره ولامثيل له. وإن هذا القرن ليمكن اعتباره قرن السلطة المطلقة قرن الفاشستية، فإذا كان القرن التاسع عشر قرن الفرد فإن هذا القرن يمكن اعتباره قرن المجموع وتبعا لذلك قرن الدولة.

١٠- قيمة الدولة ورسالتها: من الدعائم الاساسية فى مذهب الفاشستية، فالفاشستية تعتبر الدولة مطلقا، فالأفراد والجماعات لايمكن تصورهم إلا باعتبارهم موجودين داخل الدولة. فالدولة فى نظر الفاشستية حقيقة روحية أخلاقية لأنها تشمل النظام السياسى والقانونى والاقتصادى للأمة، وما مثل هذا النظام فى منبعه وتطوره إلا ظاهرة من ظواهر الروح، والدولة ضمان للأمن الداخلى والخارجي ولكنها كذلك قوامة على روح الشعب. والدولة هي من يربى المواطنين على الفضائل المدنية، من يبعثهم علي الشعور برسالتهم ومن يحملهم على الوحدة، وهى التى توائم بين مصالحهم الخاصة عن طريق العدالة وهى التى ترفع الناس من الحياة البدائية القبلية إلى أسمى مظهر من مظاهر القوة وهو الامبراطورية».

١١- وحدة الدولة ومتناقضات الرأسمالية: ثم أن التطور الاقتصادى والسياسى العالمى منذ سنة ١٩٢٩ حتى اليوم قد قوى هذه المبادىء فالدولة قد زادت قوتها الهائلة حتى أصبحت كالمارد، والدولة هى التى تستطيع أن تحل متناقضات الرأسمالية المحزنة فما يسمونه أزمة لايمكن أن يحل إلا عن طريق الدولة وفى داخل الدولة.

١٢- الدولة الفاشستية والدين: والدولة الفاشستية لاتقف موقف غير المكترث بازاء الدين على العموم والدين الوضعى على الخصوص أى الكاثولوكية الايطالية. ليس للدولة لاهوت ولكن لها أخلاقا فهى تعتبر الدين مظهرا من أعمق مظاهر الروح، وهى من أجل هذا لاتحترمه فحسب وإنما تحميه وتذود

عنه..

١٣- الامبراطورية والنظام: فالدولة الفاشستية إرادة قوة وسيطرة فهى تأخذ عن التقاليد الرومانية فكرة القوة. والامبراطورية هنا ليست تعبيرا اقليميا أو حربيا أو تجاريا بل هى تعبير روحى اخلاقى.

والفاشستية عنده مذهب هذا القرن، وسيصبح لها الدور العالمى. وهو يوضح مبادءها فى كتاباته «لعل القوم فى مصر يتدبرون هذه المبادىء»(٣٩) ويقوم بنفس الدور بالنسبة للنازية، حيث ينقل برنامج الحزب النازى، وفلسفة النازية وكيف عالجت مختلف المشاكل فى السياسة الخارجية والحياة الاقتصادية والشئون الدينية والمسائل الروحية النظرية مركزا على النظريات الفكرية والمذاهب الفلسفية.

ترجم بدوى مبادىء(برنامج) حزب النازى الذى قدمه هتلر فى فبراير ١٩٢٠ والذى يدعو إلى ألمانيا الكبرى. وتفوق الجنس الألمانى، ذلك البرنامج يهدف إلى:

- المطالبة باندماج جميع الألمان تبعا لحق تقرير المصير فى ألمانيا الكبري.

- وأن لايكون مواطن ألمانى إلا ابن الشعب الالمانى، ولايكون من ابناء الشعب الالمانى، إلا من يجرى فى عروقه الدم الألمانى.(٤٠)

ويتناول فى دراسة تالية الحركات السياسية والبرامج مميزا بين نوعين من الحركات السياسية: حركة تقوم على برنامج معين قد حدد من قبل وخطة مرسومة واضحة المعالم تسير عليها الحركة وتكون لها المبدأ والنهاية والطاقة والدافع، ومن هذا النوع الحركة النازية. ثم حركة يتبعها بعد ذلك برنامج عمل قبل أن تكون نظرا، حركة قبل أن تكون فكرة.

والبرامج السياسية تتركب من صورة ومادة كما يقول الفلاسفة أو شكل وموضوع كما يقول أصحاب القانون. أما الصورة فيشترط فيها الوضوح وإحكام التركيب وحكم عدد المواد، أما المادة فيشترط فيها البساطة مع الخصب والشمول، وعلى البرنامج أن يكون شاملا للديمقراطية الفردية (إن صح التعبير) وهى تسمية يطلقها على النازية والفاشستية وهو ما يميزها عن ما يسميه الديمقراطيات الهرمة (٤١).

ويطبق هذه الملاحظات التى تحدد طبيعة الحركات والبرامج على مبادىء الحزب النازى التى عرضها علينا فى المقال السابق. ويرى أنها تنطبق عليه: ومن الواضح أن بدوى يناقش الشروط المنطقية والشكلية لأي برنامج سياسى ولايقف كثيرا أمام المضامين العرقية والعنصرية التى ترجع إلى سمو الدم الألمانى وتمايز الجنس الآرى، بل كما سنرى فى مقال لاحق يشيد تماما بالعنصرية فى مذهب النازية ويرى أنها الجوهر المميز لها. لنر معا مايقوله عن «العنصرية فى مذهب النازية»

«هذا هو الدين الجديد الذى أمنت به

النازية وقامت بالدعوة له منذ نشأتها بل كان الأساس الذى قامت عليه والمبدأ الذى عملت من أجله والمحور الذى من حوله تدور دعايتها ونظرياتها، والنازية هى الصورة المادية التى تحققت فيها مبادىء العنصرية ثم انتشرت عنها إلي شعب بأكمله(٤٣).

ويعرض لأصل هذا المبدأ (العنصرية) وأوائل القائلين به وهم من الفرنسيين وليس الألمان اتخذوا منه وسيلة لتفسير التاريخ ولوضع فلسفة للتاريخ وأشهر هؤلاء «جوبينو» الذى كتب «بحث فى تمايز الأجناس البشرية» والأجناس عنده تكون وحدات مستقلة قائمة بذاتها إلا أنها لاتفرض نفسها على التاريخ، وليست أشياء فوق التاريخ وإنما هى تولد مع التاريخ، ولكل جنس طابعه الخاص وصفاته المميزة، فكل الأجناس الانسانية مغلق عليها فى نوع من الذاتية والاستقلال لايمكن لشىء أن يخرجها منها، فالنماذج الجنسية وراثية دائما ثابتة على الرغم من تغير الأماكن والأزمان»(٤٣) وهذه الصفات هى الجانب الروحى من هذه الوحدة الطبيعية الانثربولوجية التى نسميها الجنس والحضارة ولو أنها ثانوية بالنسبة للجنس إلا أنها هى التى تميز الجنس الواحد عن الآخر فى سلم الرقى، ومعيار القيم والأجناس تبعا «لجوبينو» هو أنواع بيضاء وصفراء وسوداء، والأبيض وحده هو الذى تتجسد فيه كل القيم وهو خالق الحضارة ومنشئها، هذا الجنس الأبيض هو الجنس الارى أو الجرمانى، وانتقلت هذه الأفكار من مجال البحث الفلسفى والعلمى، إلى ميدان العواطف والسياسة، فقد تناول «هوستن ستيوراث تشمبرلين» النتائج التى توصل إليها «جوبينو» فطبعها بالروح الالمانى، وانتشرت هذه الأفكار- بين الخاصة- قبل الحرب الكبرى فى ألمانيا حتى جاء هتلر وصاغها صياغة واضحة قوية لينفذ بها إلى نفس الشعب، « لم يجد هتلر وسيلة أقوى من العنصرية يستطيع بها أن يبعث روح الشعب من جديد(٤٤). فى كتابه «كفاحى» دعا إلى الدين الجديد «دين الدم» فبهذا الدين الجديد يستطيع الألمانى السيادة على جميع الشعوب الأخرى، لأن العنصر الجرمانى هو اسمى العناصر وأرقى الأجناس ، ثم تظل النازية تنمى هذه الأفكار وتزيد فى عمقها إلى أن تصبح فلسفة. صاحب هذه الفلسفة هو الفرد روزنبرج الذى كتب كتابا بعنوان «اسطورة القرن العشرين» شرح فيه هذه الأفكار وخرج منها بأسطورة هى اسطورة الدم، يقول« إن لكل جنس روحه الخاصة، وكل القوى الروحية والأخلاقية ترجع إلى مركز واحد. ذلك المركز هو روح الجنس. الروح والجنس شىء واحد وأسمى الأجناس هو الجنس الشمالى الذى وجدت منه فروع فى مصر عند الاموريين وفى الهند عند الاريين وفى اليونان فى العصر القديم. كذلك عند

الرومان القدماء ولكن الذى يمثل هذا الجنس احسن تمثيل هم الألمان.

يشعر القارئ (أمام هذا التبرير الفلسفى للعنصرية الذى يتناقض تماما مع فكرة الانسانية،و يتعارض مع نتائج عديد من الابحاث العلمية التى أكدت أن أصل الحضارة فى الشرق فى مصر أو فى الرافدين أو فى الصين حيث الجنس الأصفر) بشئ من افكار نيتشه وأن كان الفيلسوف الالمانى الذى تحدث عن القوة وارادة القوة واخلاق النبلاء الارستقراطية فى اليونان ولدى الرومان ماثلا بشكل شفاف وراء افكار بدوى- رغم اننا لانريد أن ننفى أو نؤكد صلة نيتشه بالنازية- فإن دراسة بدوى هذه تضع ايدينا على توجهاته وعلى اهتمامه بنتشه هذا الاهتمام الكبير الذى مافتئ يؤكده فى كل مايكتب، ويفسر لنا بدايات بدوى الفلسفية واختياره الكتابة عن نيتشه حتى قبل إكماله لرسالته فى الماجستير والدكتوراه التى تدور أيضا، رغم صعوبة اثبات ذلك- فى هذا الافق- ويبدو أن بدوى يقدم لنا جغرافية عرقية عن اصل الجنس الشمالى وتواجده عبر مناطق منها مصر يريد أن يؤسس تاريخيا وعرقيا حزبه السياسى ومبادئه النظرية بتأكيد انتمائه الى نفس الجنس الذى يبلغ اقصى درجات تطوره فى المانيا ويجد أقوى تعبير عنه لدى زعيم النازية.

ويتناول بدوى فى عدة مقالات تالية بعض التنظيمات والمبادئ التى تنتظم النازيه فيتحدث اولا عن جبهة العمل الالمانية ثم نظرية القيادة ومبدأ التصاعد وأخيرا يعرض للعلاقة بين الحزب والدولة.

لقد قامت جبهة العمل الالمانية مقابل النقابات العمالية (التى نتجت عن الشيوعية) وكانت كارثة على المانيا، فقد أهابت الماركسية بالعمال فى انحاء العالم أن يتحدوا وأن يكونوا من انفسهم فى كل أمة طبقة خاصة، فكان أن نشأ عن هذين المبدأين هيئتان تسهران على تنفيذهما وتقومان بتحقيقهما: أولى هاتين الهيئتين هى الدولية الشيوعية. وثانيتهما هى النقابات الدولية الشيوعية، وكانت هذه النقابات فى المانيا قبل وصول النازية الى الحكم كارثة كبرى على الوطن الالمانى، فلم يكن بد من أن تقضى النازية عليها حتى ترفع هذا الخطر (٤٥) أن مايقصده بدوى انه كان على النازية أن تعيد العامل وقد اختطفته الماركسية الى وطنه وامته وأن تجعل من الجميع كلا واحدا يعمل للصالح العام مدفوعا بارادة واحدة وفكرة واحدة، وعن ذلك نشأت «جبهة العمل». فقد قام الدكتور روبرت لاى على رأس لجنة العمل من أجل حماية العامل الالمانى يوم ٢ مايو ١٩٣٣ فاحتل مقر النقابات العمالية احتلالا عسكريا بحيث اصبحت جميعا (١٦٩ نقابة) فى يد النازى، وفى ١٠ مايو انعقد أول

مـؤتمر لذلك النظام الذى قـام بدل النقابات وهو «جبهة العمل الألمانية»

وتتكون الجبهـة أولا من هيئـتين: الاتحـاد العـام للعـمـال الألمان فـى (١٤ شعبة) ثم الاتحاد العام للمستخدمين فى (تسع شـعب) يديرها مكتب مـركـزى، يساعـده مـجلس عام او لجنة خاصة، ورئيس الجبهة الاعلى الدكتور روبرت لاى» وهو الذى يختـار كبار الرؤساء، ويتوج هذه المنشآت كلها هيئة عليا هى «غـرفـة العمل» فى الرايخ، ولم تكتف النازية بهذا التنظيم ، ففى كل مصنع يختار الحزب النازى عمالا بين الثامنه عشرة والخامسة والعشرين- يتميزون باللباس الازرق ويربون تربية عسكرية ويلقنون مبادئ الحزب التى يبثونها فى نفس اخـوانهم، وهكذا كـمـا يرى بدوى استطاعت النازية ان تعود بالعامل الى شعبه وإلى مكانه وسط المجموع، وأن تجعله يعمل لابيده فحسب بل بروحه وقلبه فى بناء الرايخ الجديد، والحقيقة أن هذا النظام الذى اعـجب به بدوى وطبقته بعض الدول العربية مثله مثل نظام الرق الذى اقره افلاطون وكاد أن يصبح ضحيته ويتحول الى عبد رقيق، فمثل هذه اللجان هى التى وقفت ليس أمام اراء بدوى بل أمام شخصه وادانته بسبب فكره الفلسفى، وحريته فى أن يعبر عن هذا الفكر مما يجعلنا نتساءل: هل تتمتع هذه التنظيمات العنصرية بالحرية والديمقراطية التى يخبرنا بدوى أنه دافع عنهما طوال حياته أو أنه تحـول فى الايام الحـاليـة عن هذه التنظيمـات والافكار التى كـادت أن تتسبب معه شخصيا فيما لا تحمد عقباه.

ويظهر اعجاب بدوى الشديد بالفرد وحكم الفرد الواحد الملهم فيما كتبه عن «نظرية القيادة ومبدأ التصاعد» «وهى النظرية التى تتعارض كل التعارض مع النظرية الديمقراطية البرلمانية» هذا نص ماكتب: «ذلك ان النظام البرلمانى يقوم على أساس أن الرئيس مسئول امام رؤسائه وأن القائد مسئول امام جنوده وأن الطبقة السفلى تتحكم فى الطبقة العليا»(٤٦) لاحظ روح اخلاق السادة واخلاق العبيد التى تحدث عنها نيتشه الذى يكره أن يتحكم القطيع فى النبيل وفى السيد الارستقراطى، فالنظام البرلمانى عند بدوى اذن نظام هبوط ونزول لانظام سمو وصعود، لايعرف للطموح معنى ولا للارتقاء سبيلا بل هو دائما ابدا يسير محنى الرأس يتخذ من الارض مثله ونماذجه دون أن يرتفع ببصره الى السماء يستلهمها الافكار العالية والمبادئ السامية الخالدة نحو الكمال، بينما الدولة النازية تسير على منهج التصاعد فكل فرد مسؤل امام رؤسائه عن كل ماوكل اليه من أعمال ومانيط به تحقيقه من مهمات وله سلطة مطلقة على جميع مرؤسيه كما أن عليه مسؤلية لانهاية لها امام رؤسائه من هم أعلى منه والرئيس بدوره مسئول امام مايعلوه،

وهكذا حتى نصل إلى الرئيس الأعلى، هذا الرئيس الأعلى ليس مسئولا إلا أمام ضميره وامام الله، منهما يستمد وحيه وعن طريق ارشادهما يسير فى أعماله، والافراد فى هذا النظام يختارهم رؤساؤهم فلكل رئيس الحق فى أن يعين من يرأسهم. ومن أجل هذا وجب على الرئيس الاعلى أن يختاره الشعب ولكن لاعلى طريقة النظام النيابى وانما عن طريق أخر أجل شأنا واسمى قيمة واعظم خطرا ذلك هو طريق الاستفتاء (٤٧) «فالرئيس الاعلى رجل ممتاز شاءت العناية الالهية أن تخلقه من بين ابناء الشعب لكى يعبر عن روح الشعب، ويمثل ارادة الشعب ويكون ضمير الشعب، فهو شخص يفرض نفسه على هذا الشعب فرضا بماله من صفات سامية وميزات عالية وخصائص قدسية ترتفع به الى مقام الانسان الاعلى بله الى مقام انصاف الالهة، هذا مايكتبه بدوى الذى يدين الاستبداد والطغيان، فهو يرى فيما قدمته الديمقراطية مهازل تفخر بها الدول الديمقراطية المزعومة التى يسيطر عليها تجار الكلام المنمق وأصحاب الاموال، ويرجع هذا الاعجاب بتلك النظرية ليس فقط لانها الوحيدة التى تتفق وروح الشعب الالمانى، بل لانها تقوم على صفتين رئيسيتين هما: الاخلاص الذى لاحد له، والمسئولية التى لانهاية لها وهما ميزتان تميزان روح الحس الالمانى كل التمييز بل أيضا هى تعبير عن مزاجه الشخصى، فتلك الشخصية التى يصفها لنا فيها من نفسه الكثير فصورة بدوى فى وعيه الذاتى، وفى وعى تلاميذه هى فى أعلى مكان لايلتفت للاخرين ولايعبأ بهم فهو وحيد فى قمة عالية هيهات أن يصل اليه الاخرون.- يمكن أن نستشف ذلك من رأيه فى الاخرين واعمالهم، هذا إن تنازل وذكر شيئا عن العاملين فى نفس مجال تخصصه من الاساتذة العرب، اما المستشرقون فالامر يختلف فهم من جنس أخر، وان كان رأيه فيهم مر بمراحل مختلفة ليس هنا مجال الحديث عنها(٤٨).

والسؤال الهام الذى يطرحه فى آخر دراساته يدور حول «العلاقة بين الحزب والدولة» فما سبب وجوده وليس هناك حزب غيره وأى وظيفة سياسية يؤديها وقد اصبحت الدولة دولته؟ كيف لاتنتهى مهمته بالحصول عليها فيفنى فيها وينحل فى مزيجها وقد كان اداة لها ووسيلة من اجلها؟ واخيرا ما الصلة بين الحزب والدولة وكلاهما وحدتان لكل منهما كيانها الخاص وصفاتها الذاتية؟ وللاجابة على ذلك يحدثنا بدوى عن الاسس التى تقوم عليها المذاهب السياسية يقول:

«المذاهب السياسية ذات النظام الكلى تقوم على أحد أسس ثلاثة فقط: يكون الاساس اقتصاديا بحتا فتكون وظيفة الدولة وظيفة اقتصادية خالصة كما لدى ماركس، وقد يكون الاساس

طائفة من المبادئ السياسية الخالصة التى ترمى الى السيطرة المطلقة والسيادة التامة للدولة على كل الهيئات والافراد فى البلاد وهذا مذهب الفاشستية، واخيرا فقد يكون الاساس جماعا بين كلا المذهبيين السابقين سالكا لهما فى نظام واحد خاضع لفكرة معينة تصدر عن طبيعة شعب معين فتكون جوهره وتتلاءم وحقيقته وتعبر عن ذاتيته. وهذا هو المذهب الوطنى الحقيقى واليه تنتسب النازية التى تجعل من الشعب الينبوع الحى الذى تفيض منه كل صور الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية(٤٩).

ولكى يفسر بدوى الصلة بين الحزب والدولة فى النازية يرجع الى فكرة الشعب. فالشعب فى مذهب النازيه وحدة طبيعية روحية مطبوعة بطابع تاريخى سياسى معين فهو اذن ليس ثابتا راكدا وانما هو ضرورة دائمة، فلا مناص من وجود نخبة ممتازة من هذا الشعب تعبر عن وعيه السياسى وتكون ضميره الحى الممثل له فى ميدان السياسة بالشعب، هذه النخبة الممتازة هى الحزب، فالحزب اذن هو الذى ينتقل بالشعب من حالة الكيان الطبيعى الى الكيان السياسى بأن يخلق فى الشعب ارادة سياسية خاصة ووعيا سياسيا معينا فهو اذن عنصر جوهرى فى كيان الشعب لايمكن له ان يستغنى عنه بل هو ضرورة من ضرورات وجوده وشرط من شروط حياته.

ويرى بدوى أن هذه النظرة ترد الى الاحزاب اعتبارها وشرفها، وتضعها فى المقام الاول بين الهيئات التى تتكون منها أمة من الامم، بعد ان احالتها الديمقراطية البرلمانية الى أدوات عبث وفساد ومعاول فناء وانحلال فى أجسام الامم وكيان الشعوب حينما وصلت الى الحكم اصدرت قانونا سمى «قانون وحدة الحزب والدولة» ففى الحزب يجد الشعب ممثل شخصيته السياسية الحقيقية والوسيلة لتحقيق كيانه الجوهرى، وما الدولة الا اداة لمثل هذا التحقيق، ولكى يتم التضامن بين الحزب والدولة جمعت النازية بين مراكز الحزب ووظائف الدولة فى اشخاص واحدة مما يؤدى الى أن يكون للحزب دائما تأثير حقيقى ومباشر على الدولة. ويصوغ لنا بدوى هذه العلاقة من خلال مبادئ الجدل الهيجلى المثالى على الشكل التالى: بهذا استطاعت النازية أن تقضى على التضاد بين الشعب والدولة فى وحدة واحدة. عن طريق خلق هيئة ثالثة خلقتها فكانت نقطة التقابل ومعقد الصلة بين الهيئتين الاوليين، وكانت مركبا قضى على التضاد بين الموضوع ونقيض الموضوع. تلك الهيئة الثالثة هى الحزب (٤٩).

بالدراسة عن فلسفة النازية تكتمل فلسفة المذاهب السياسية التى تمثل مع كتاباته عن مشاكل السياسة الدولية محور اوراق بدوى السياسية التى قدمها فى مرحلة الشباب أو الكتابات

المجهولة التي نكشف عنها النقاب اليوم بعد حوالى خمسة وخمسين عاما لتظهر لنا وجه بدوى السياسى وأساس توجهاته الفلسفية. والحقيقة ان افكار بدوى الفلسفية التي ظهرت فيما اصدر من مؤلفات فى بداية حياته عن نيتشه واشبنجلر والمثالية الالمانية تجد دعامتها الاساسية فى وعى بدوى السياسى، اذ انطلق من افكار مصر الفتاة او بمعنى ادق توافقه مع هذه الافكار التى آمن بها واعلن عنها وشكلت افكاره الاولى، أو الايديولوجية التى حددت وشكلت وعيه المعرفى وافكاره الفلسفية التى دافع عنها فى هذه المرحلة من حياته وهى ليست الوجوديه بل الفلسفة الالمانية خاصة لدى نيتشه.

الا أن ماحدث بعد ذلك من تحول فى حياة وافكار بدوى بانتقاله من مصر الفتاة الى الحزب الوطنى(القديم) . والذى يرجع فى بعض اسبابه الى تاثره ببعض اساتذته المستشرقين وعلاقته باقطاب الليبرالية المصرية خاصة طه حسين الذى اشرف بدوى على الكتاب التذكارى المهدى اليه فتلك مرحلة هامة تحتاج الى الكشف عنها وتحليلها وبيان أثرها على تفكيره وكتاباته وعلى الثقافة المصرية والفكر العربى فى الاربعينيات والخمسينات والتى تحول فيها الى الغرب بشكل عام، والليبرالية الغربية سواء فى مجال الفكر أو السياسة والتى وجدت تعبيرا عنها فى الفلسفة الوجودية التى يقال أن بدوى رفع رايتها فى الفكر العربى المعاصر، وتلك قضية أخرى.

الهوامش والملاحظات والمراجع

١- لقد اوضحنا هذا الجانب فى دراستنا عن بدوى بعنوان «الصوت والصدى: الأصول الاستشراقية فى فلسفة بدوى الوجودية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٠.

٢- كان الغالب على توجهات بدوى متابعة المستشرقين والنقل عنهم والترجمة لهم والاشادة بما قدموه من جليل الخدمات للثقافة العربية، والفكر العربى. اعتمد عليهم وتابع احكامهم وتبنى مواقفهم. يظهر ذلك فى معظم دراساته خاصة دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى«دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٩، ثم تحول منذ بدايات التسعينات وربما قبلها- فى قمة نضجه الفلسفى وعطائه الفكرى الى اعادة النظر فى اراء هؤلاء، فى الدين الاسلامى والقرآن، وحياة محمد والسنه النبوية وكانت كتاباته فى هذه المرحلة تمثل مايشبه الانقلاب فى نظرته لجهود هؤلاء. ومن كتاباته الاخيرة فى هذا الاتجاه والتى تستحق دراسة خاصة مفصلة: دفاع عن القرآن ضد منتقديه« DEFENSE DU CORAN SES CRITQUES دفاع عن حياة النبى محمد

ضد المفترين عليه DEFENSE DE LA VIA DU PRAPHETE MUHAMMED CONTRE SES DETRACTEURS والمفكرون الاوروبيون وتمجيد الاسلام.

٣- انظر دراسة مديحة رفعت: النزعة الانسانية عند الدكتور عبد الرحمن بدوى رسالة ماجستير غير منشورة بجامعة المنيا ١٩٩٣.

٤- انظر دراستنا الاخلاق الوجودية فى الفكر العربى المعاصر بالعدد الاول من مجلة الجمعية الفلسفية العربية، وكتابنا الاخلاق فى الفكر العربى المعاصر دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ١٩٨٩.

٥- للدكتور بدوى جهود ادبية متعددة مبدعا وباحثا ومترجما فقد قدم لنا اشعاره فى عدة دواودين بعضها نشر، وبعضها لم ينشر بعد، فقد نشر ديوانه الاول مرآة نفسي، النهضة المصرية القاهرة ١٩٤٦ وقدم تأملاته فى شكل قصة طويلة، شبه سيرة ذاتية تحت عنوان «الحور والنور» النهضة العربية القاهرة ١٩٥١، ويخبرنا فى حواره مع كاظم جهاد بالكرمل العدد ٤٢ عن وجود عدة اعمال شعرية مخطوطة تنتظر الطبع، وترجم تيارات الشعر الفرنسى المعاصر واعمالا قصصية ودرامية لكل من :بريخت، وشيلر وجوته ولوكار وغيرهم، وعمل عضوا فى لجنة روائع المسرح العالمى بالقاهرة فى الستينات، وهذا جانب هام من الجوانب التى ينبغى العناية بها فى أى دراسة كاملة عن عبد الرحمن بدوى.

٦- اشرنا فى مقدمة دراستنا المشار اليها عن فلسفة بدوى عن عزمنا على دراسة هذا الجانب السياسى من كتاباته، الصوت والصدى ص٨.

٧- عبد الرحمن بدوى: الاصول اليونانية للنظرية السياسية فى الاسلام دراسة وتحقيق دار النهضة العربية القاهرة ١٩٥٥.

٨- عبد الرحمن بدوى: فلسفة القانون والسياسة عند كانط، الكويت ١٩٧٩.

٩- عبد الرحمن بدوى: موسوعة الفلسفة جـ ١ المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت. ١٩٨ ص٢٩٤ ومابعدها.

١٠- هذا ماأشار اليه بدوى فى حواره بمجلة الكرمل العدد ٤٢.

١١- ناقش طه حسين رسالة الدكتوراه التى اعدها عبد الرحمن بدوى واشاد به وكان يعتبره فيلسوف مصر، ويمكن ان نلاحظ عدة سمات مشتركة بين كل منهما مثل التوجه للغرب ، والاشادة بجهود المستشرقين. وقد أعد بدوى الكتاب التذكارى المهدى الى طه حسين بمناسبة عيد ميلاده السبعين، وقدم فى «دراسات المستشرقين حول الشعر الجاهلى» مايشبه الدفاع عن توجهات طه حسين الغربية.

١٢- بدوى: موسوعة الفلسفة ص

.٢٩٦

١٣- راجع ماكتبه سامح كريم عن د. بدوى وثورة يوليو الاهرام ٨ مايو ١٩٩٢.

١٤- راجع كتابنا عن بدوى ص١٢

١٥- يتوجب على هنا ان اشكر الصديق مصطفى كمال وكذلك المسؤولين عن مصر الفتاة خاصة الاستاذ على الدين صالح، والاستاذ محمود المليجى على مساعدتهما لى من أجل التعرف على جهود عبد الرحمن بدوى وأعماله السياسية وكذلك الاستاذ الفاضل ابراهيم الزيادى الذى حفظ وثائق مصر الفتاة وكان خير عون لنا على اكمال هذه الدراسة.

١٦- عبد الرحمن بدوى: مشكلة البحر المتوسط العدد ٦ مصر الفتاة.

١٧- مصر الفتاة العدد السابع.

١٨- مصر الفتاة العدد التاسع

١٩-مصر الفتاة العدد العاشر

٢٠- مصر الفتاة العدد الثالث والاربعون.

٢١- مصر الفتاة العدد الثامن والاربعون

٢٢- مصر الفتاة العدد الثالث عشر.

٢٣- مصر الفتاة العدد الثالث عشر.

٢٤- مصر الفتاة الثالث عشر.

٢٥- مصر الفتاة العدد الثالث عشر.

٢٦- الموضع السابق.

٢٧- مصر الفتاة العدد السادس عشر.

٢٨- مصر الفتاة العدد الثالث والاربعون

٢٩- مصر الفتاة العدد الثامن والاربعون.

٣٠- مصر الفتاة العدد ٦٢

٣١- مصر الفتاة العدد ٦٥.

٣٢- مصر الفتاة العدد ٦٧

٣٣- د. هشام شرابى: النقد الحضارى للمجتمع العربى مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت ١٩٩٠ ص٤٨

٣٤- تنبه بدوى مبكرا لموقف اليهود من الحياة السياسية المصرية وكتب موضحا اساليبهم المختلفة فى مقالاته بمصر الفتاة.

٣٥-د. هشام شرابى الموضع السابق.

٣٦- بدوى: فلسفة المذاهب السياسية. مصر الفتاة العدد ٢٥ ص٤

٣٧- بدوى: مذهب الفاشستية٢- المذهب السياسى والاجتماعى مصر الفتاة العدد ٢٥ ص٤، ١١

٣٨- بدوى: بقية المقال، مصر الفتاة العدد ٤٧ ص٨.

٣٩- المصدر السابق ص١٠.

٤٠- بدوى (مترجم) برنامج الحزب النازى، مصر الفتاة العدد ٥ ص ٤.

٤١- بدوى: الحركات السياسية والبرامج، مصر الفتاة العدد ٥٢ص٤

٤٢- بدوى: العنصرية فى مذهب النازية، مصر الفتاة العدد ٥٤ ص٤

٤٣- المصدر السابق، نفس الموضع.

٤٤- المصدر السابق ص٩

٤٥- بدوى: جبهة العمل الالمانية، مصر الفتاة العدد ٥٧ص٢

٤٦- بدوى: نظرية القيادة ومبدأ التصاعد، العدد ٥٩ ص٥

٤٧- يقول بدوى:«وقد شاهدنا الكثير من هذه الاستفتاءات التى أتت بأحسن النتائج وأعظمها خطرا بالنسبة للنازية واخر استفتاء هو الذى اجرى فى ١٠ ابريل الماضى بمناسبة ضم النمسا لالمانيا فتمخض عن نتيجة باهرة ونجاح حاسم اذ كانت نسبة الاصوات فى جانب هتلر ٩٩ر٧ فى المائة المصدر السابق.

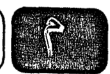
48- BADAWI: DEFENSE DE LA VRA DU PROFHETE MUHAMMED. EDITIANS ATKAS PARIS 1989, DEFENSE DU CORAN CANTRE SES CRITIQUSES EDITIANS, ATKAS PARIS 1990.

٤٩- بدوى: الحزب والدولة ، مصر الفتاة العدد ٦١ ص٦.

٥٠- نفس المرجع السابق.







المستشرقون: أباطيل وأسمار

د.عطيه القوصى



فى السنوات الأربع الأخيرة، أصدر الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوى مجموعة كتب اسلامية فى باريس باللغة الفرنسية ، يرد فيها على دعاوى المستشرقين وافتراءاتهم على الإسلام وعلى محمد نبى الاسلام. وتتألف هذه المجموعة من ثلاثة كتب، وهى:١- دفاع عن القرآن ضد منتقديه:

Defense du coran contre ses critiques.

صدرفى باريس سنة ١٩٨٩.

٢- دفاع عن حياة النبي محمد ضد الحاطين من قدره:

Defense de la vie du prophete muham-mad contre ses detracteurs. صدر فى باريس سنة ١٩٩٠.

٣- الاسلام كما إرتآه فولتير وهيردر وجيبون وهيجل:

L'islam vu par voi-taire,herder,gibbon,hegel. وهو تحت الطبع.

ومن خلال دراستنا للكتاب الثانى عن حياة محمد، أدركنا مدى خيبة الأمل التى اكتشفها د.بدوى فى بعض المستشرقين ومدى الصدمة التى صدمته حيال من كان يكن لهم الاحترام الكبير منهم. كذلك إكتشافه لسذاجة أفكارهم

وجهلهم المطبق عن الاسلام وعن نبى الاسلام والتاريخ الاسلامى عموما، مع تعصبهم المقيت وتحاملهم الشديد.

ولتأكيد صحة هذه الرؤية الجديدة للدكتور بدوى، نورد فى هذا المجال نص الديباجة القصيرة التى أوردها فى كتاب حياة محمد، وهى تقع في صفحة ونصف الصفحة يعرض فيها لسبب تأليفه لهذا الكتاب، ويخاطب فيها أولئك الذين يسرهم معرفة الحقيقة فيما يتصل بالموضوعات التى تحظى باهتماماتهم .ويقول في هذه الديباجة أنه يقدم كتابه لهم يصحح فيه ما سبق أن كتبه كتاب البيزنطيين والأوروبيين خلال قرابة إثنتى عشر قرنا فى موضوع النبى محمد. ويقول فى ذلك ما نصه:

« لقد أصبح الاسلام ، مرة أخرى ،الغريم المستهدف للامبراطورية الرومانية وأوربا من وجهة النظر الأيديولوجية ، ولقد قام هؤلاء بتوجيه هذه الدعاية السيئة ضد الاسلام بمساعدة عدد من رجال الدين المسيحيين الذين كانت بلادهم خاضعة فى الماضى لدولة الاسلام، من أمثال:(يوحنا الدمشقى، وتيودور أبوقرة، وإليا مطران نصيبين، وعبد المسيح الكندى وغيرهم) وتبعهم في هذه الدعاية المضادة للاسلام رهبان أوروبا منذ بداية القرن الثانى عشر الميلادى وحتى يومنا هذا.

ولقد وضعت هذه الدعاية ، التى استمرت خلال القرون من التاسع إلى الرابع عشر، فى روايات كاذبة واجبة التصحيح، فإضافة إلى تلفيقها، فإنها تمتلىء بالجهل المطبق للحقائق التاريخية نبعا من اعتقادهم السىء الخادع. وكان من ثمار هذه الدعاية، أن ظهر فى أوروبا كتاب (أسطورة محمد فى الشرق legende de mahomet en occi-dent لمؤلفه البطريرك اسكندر الأنكونى.

وقد تتبعنا فى هذا الكتاب قائمة المصادر التى وردت فى مقدمته، كما تتبعنا محتويات موضوع الكتاب، فوجدناها تحتوى على فحص نقدى ومتعمق للدراسات(العلمية) الكاذبة والمدسوسة على حياة النبى محمد وعلى الإسلام، وهى نفس الأكاذيب التى روجها (علماء) مستشرقون فيما بعد، منذ بداية النصف الثانى للقرن التاسع عشر وحتى سنوات قريبة من قرننا العشرين. وقد تناولت هذه الكتب، تباعا، نفس الموضوعات المعالجة فى كتاب أسطورة محمد، وليس هنالك، على وجه التقريب، أى إختلاف فى ترتيب الأحداث لمختلف المؤلفين أو لمختلف المؤلفات المفحوصة.

ولهذا السبب أهملنا تماما وتجاهلنا المؤلفات التى كتبت لنفس الأهداف والمغزى،(مثل ما كتبه :موير ولامانس وغيرهما) أو ما كتبه أصحاب الأيديولوجية والفكر الماركسى (أمثال :بارثولد، فاسيليف، وبرتلز)، أو ماكتبه بعض المتهوسين الموتورين

(أمثال :الأب الدومينيكانى وليم الصورى الذى كتب كتاباته تحت اسم مستعار هو حنا زكريا.).

ولهذا رأينا، بفحصنا لهذه المؤلفات ودراسة الطبيعة والتكوين العلمى لهؤلاء المؤلفين، رغما عن تظاهرهم بالتوثيق العلمى، أنهم غالبا ما يكونون متعصبين لمزاعمهم الدينية والقومية. ولهذا الاعتبار، فإن مسئوليتهم أصبحت أثقل ألف مرة من مسئولية سابقيهم فى القرون السابقة فى أوروبا،لأنه ليس لدى أي منهم مصدر واحد صحيح وثقة من مصادرهم ، بينما هم يمتلكون وفى متناول يدهم ، تقريبا كل المصادر المتاحة للتنوير، وكل ما ظهر من منشورات قليلة معقولة على يد بعض الزملاء الأوربيين، (أمثال: وستنفيلد، فلهوزن، شيخو، وغيرهم). وقد بدى تأثير هؤلاء المستنيرين وموضوعاتهم المحققة بعناية ومنهجهم النقدى العلمى الواضح، وسط هذا الركام الكثير مجرد سراب.

ولهذاالسبب اضطررنا ، ها هنا، أن نفضح أخطاءهم ، وأن نفند ونرد على تجاوزاتهم، وأن نقوِّم أحكامهم المبنية، فى غالبها، على وقائع خاطئة أو ناقصة- كل هذا من خلال هدف قصدنا به القارىء غير المسلم نقدم له الاسلام وشخصية نبيه من خلال تصور صحيح ومنصف».

وفى تمهيد كتابه الذى جعل عنوانه:«أسطورة محمد فى أوروبا، عشرة قرون من الكذب الباطل والافتراء» يستهل د.بدوى هذا التمهيد بهجوم شديد على المستشرقين والكتاب المسيحيين الذين تناولوا فى كتاباتهم الاسلام وسيرة محمد بقوله بما نصه:

«بالخوض فى تاريخ الفكر الأوروبى عبرالعصور ومفهومهم عن نبى الاسلام محمد، ذهلت تماما لما تيقنت له من شدة جهلهم، وسوء طويتهم الواضح وأوهامهم العتيقة، وتعصبهم الأعمى، وإصرارهم على الإلتزام بالجهل المطبق فيما يخص أمور خصمهم. ولاينطبق هذا الأمر فقط على العاديين منهم من الناس والجهلة والسذج، إنما ينطبق أيضا على كبار علمائهم من فلاسفة ورجال دين ومفكرين ومؤرخين وغيرهم. ولقد امتد ذلك أيضا إلى القرون التى من الممكن أن نرى فيها انطلاق الفكر الأوروبى، من القرن الثالث عشر حتى القرن السابع عشر. وطوال هذه الحقبة التاريخية لم تكن لدى مفكر واحد من مفكريهم الشجاعة فى أن تكون لديه المعرفة الحقة والموضوعية عن الإسلام وعن نبى الإسلام. فلا البرت الكبير، ولا توماس الأكوينى، ولاروجربيكون فى القرن الثالث عشر، ولافرانسيس بيكون أوباسكال أو سبينوزا فى القرن السابع عشر، ولا أى واحد منهم بذل جهدا لفهم الإسلام».

ولقد أورد د.بدوى شهادة كاتب منصف من كتاب أوروبا، شهد على تحامل أبناء جنسه من المستشرقين على

محمد، يقول رينان: «إنه لتاريخ غريب، ذلك الذى كتبه الكتاب المسيحيون عن محمد..إنه تاريخ يمتلىء بالغموض والكراهية والحقد عليه.. فلقد اتهموه فى كتاباتهم، تارة بأنه ساحر، وتارة أخرى بأنه فاسق ضالع فى الفسق، وأنه لص إبل، وأنه كاردينال فشل فى الوصول إلى كرسى البابابوية فاخترع دينا جديدا إنتقاما من زملائه، ومن المسيحية، ولقد لصقوا بحياته كل التهم والجرائم الشنيعة».

ويسرد د.بدوى فى هذا التمهيد تأثير كتاب (أسطورة محمد) على كتاب أوربا بداية من القرن التاسع الميلادى وحتى القرن الرابع عشر، بداية بثيوفان وسدرينووزونارا، وجاك دى فيترى، ومارتين بولونكو، وفانسان دى بوفيه، وبييرباسكاسيو حتى يعقوب الأكوينى .

وبظهور كتاب تاريخ الشرق (Historia orientoils) لمؤلفه جوهان هوتينجر J.hottinger فى منتصف القرن السادس عشر الميلادى تخف حدة تأثير كتاب أسطورة محمد على كتابات الغربيين وتدخل تلك الكتابة مرحلة جديدة يظهر فيها رجوع أصحابها إلى المصادر الإسلامية بصدد الدراسة عن الإسلام والقرآن وحياة محمد.

ويشير د.بدوى فى تمهيد كتابه إلى أول كاتب أوروبى كتب بعدالة عن محمد والاسلام، وهى أدريان ريلان Adrien Reland (ت١٧١٨) فى كتابه الذى كتبه باللاتينية- تحت عنوان :(الديانة المحمدية:(De religione Muhamedia)، وترجم بعد موته إلى الألمانية والانجليزية وكان أمل ريلان، بإخراج كتابه هذا، أن يواجه المعارك الموجهة فى أوروبا ضد الاسلام، وأن يدحض الأساطير المدسوسة على يد الكتاب الأوروبيين والمسيحيين ضد محمد لتشويه صورته والإفتراء عليه وعلى ديانته.

ولقد أشار د. بدوى فى ختام تمهيد كتابه بأنه عهد على نفسه تتمة الكلام عن مدى إدراك وفهم الأوربيين لمحمد ولرسالة الإسلام بعد ظهور كتاب ريلان، وذلك فى كتابه الذى يقوم بإعداده ، وجعل عنوانه :«الاسلام كما أرتآه فولتير، ومونتسيكو، وهيردر ، وجيبون، وهيجل».

فى الفصل الأول من كتاب حياة محمد، الذى جاء تحت عنوان:«صدق محمد فيما نزل عليه من وحى»، يناقش د.بدوى رأى المستشرق سبرنجرsprenger فى هذا الخصوص فيما أورده فى كتابه: (Das leben und lehre des Mohammad) ج١، والذى نشره فى برلين سنة ١٨٦١.

وتتلخص النتائج التى توصل إليها سبرنجر بصدد علاقة محمد بالوحى، أن محمدا كان مصابا بالهستيريا العصبية وبالصرع. وقد نقل سبرنجر هذاالرأى عن كتاب البيزنطيين خلال القرن الثامن الميلادى وعلى رأسهم زعيمهم

ثيوفان.

ويرد د. بدوى على سبرنجر وأمثاله الذين خاضوا وأفتوا فى هذا الموضع بقوله:«إن اتهام محمد بالهستريا والصرع هوفي حقيقته قمة السخف من قائليه، لأن سلوك محمد قبل نزول الوحى عليه وبعد نزوله حتى وفاته لم يشهد إشارة واحدة أو عارضا واحدا لأعراض هيستريا أو صرع على الإطلاق..»ويضيف قائلا:«أنه من المدهش أن نرى سبرنجر يصف محمدا بهذه الصفات ويكرر نفس إدعاءات تيوفان السخيفة وإدعاءات سائر الكتاب البيزنطيين. والعجيب أن يستمر ترديد مثل هذا القول حتى منتصف القرن التاسع عشر فيما جاء به كل من : جين مارتان شاركوت وبييرجانت».

وفى الفصل الثانى من الكتاب الذى جاد تحت عنوان «نزوات محمد المزعومة»، وهو موضوع يتصل بما أثاره كتاب الغرب حول حب محمد للنساء واستشهادهم فى ذلك بالزواج من أربع عشرة إمرأة. وتوقفهم الطويل عند قصة زواج النبى من إبنة عمته زينب بنت جحش وجموح خيالهم وتصوراتهم المريضة فى خلق قصة غرامية رومانسية يدللون بواسطتها علي شهوانية محمد وحبه للجنس.

وقبل أن يرد د. بدوى على هذا الاتهام ويفحم أصحابه، يورد بعض كتابات من خاضوا فى هذا الأمر من كتاب المستشرقين الأوروبيين من أمثال: سبرنجر وفرانتزبهل وتور أندريه، ثم يرد على كل منهم على حدة.

وبدراسة د. بدوى لرأى سبرنجر فى هذا الموضوع، اتهمه بالجهل وعدم فهم النصوص القرآنية، فيما يتصل بما حلل للمسلمين من زوجات وما استثنى فيه النبى فى هذا الخصوص. فالاسلام لم يمنع تعدد الزوجات بل أحله، ولكن قصره على عدم تجاوز الجمع بين أكثر من أربعة نساء حرائر فى وقت واحد، وأطلق العدد الى جانبهن بالنسبة للجوارى بغير حدود، فلم يكن تعدد الزوجات فحشا بأى حال من الأحوال لا فى الجاهلية ولا فى الاسلام كما أشار سبرنجر الى ذلك.

وبخصوص تفسير الآية ٤٩ من سورة الأحزاب ، التى لم يستطع سبرنجر فهمها، فهى تحل للرسول الزواج ممن اختار، وتشرح موضوعا بسيطا فى هذا الخصوص يتعلق بزواجه من زينب بنت خزيمه، المعروفة بأم المساكين، والتى وهبت نفسها للنبى وله أن يتزوجها خالصة له (من دون المؤمنين). وعبارة من دون المؤمنين، تعنى هنا هذه المرأة بالذات التى وهبت نفسها للنبى، ولاتعنى على الاطلاق إطلاق عدد الزوجات للنبى عموما دون المؤمنين، كما فهم سبرنجر وغيره من المستشرقين. ويعلق د. بدوى على ذلك بقوله:«وبذلك يتضح لنا بجلاء من خلال هذا المثل عدم فهم المستشرقين للقرآن

وتأويلهم له تأويلا خاطئا، ذلك التأويل الخاطئ الذى أوصلهم الى نتائج مغلوطة برغم وضوح آيات القرآن وبيان معانيه لمن يجيد فهم اللغة العربية».

ثم يورد د. بدوى رأى المستشرق فرانتزبهل فى هذا الأمر، ويبين أنه وقع فى نفس الخطأ الذى وقع فيه سبرنجر، وأنه يؤكد فى كتابه بمنتهى الصلافة والحقد تعصبه ضد محمد وضد الاسلام. ويقرر د. بدوى أن كتاب بهل هذا (DAS LEBEN MUHAMMADS) هو أكثر الكتب المرذولة التى وضعت فى سيرة نبى الاسلام على الاطلاق. وأنه سار على درب سبرنجر فى جهل معلوماته وخطأ تفسيره للقرآن، «وهو يردد بذلك نفس الهراء الذى سبق أن ردده سبرنجر قبله».

أما عن رأى تور أندريه فى هذا الموضوع فى كتابه: (محمد، حياته وعقيدته MAHOMET, SVIE ET SA DOCTRINE فيعلق د. بدوى عليه قائلا بأنه تفهم فهما صادقا وعادلا لموضوع سلوك محمد بصدد موضوع الرغبة الجنسية والزواج والمرأة للاعتبارات التالية:

أ- وضع أندريه فى اعتباره ماكان شائعا من أمر تعدد الزوجات فى الجزيرة العربية قبل الاسلام، ويقر بأن محمدا قد حدد عدد الزوجات الحرائر بأربعة حتى يكبح بذلك جماح الشهوة الجنسية ويضع حدا لها.

ب- أشار أندريه الى أن محمدا رفع من قدر المرأة وصان لها حقوقها فى الميراث لأول مرة فى تاريخها.

جـ- إعترف أندريه بنظافة حياة محمد وحسن سلوكه طوال حياته ولذلك استبعد عنه موضوع النزوات المزعومة.

د- صحح أندريه أفكار من سبقه من المستشرقين بصدد تفسير الآية ٥٢ من سورة الأحزاب، وأورد التفسير الصحيح لها.

هـ- عاب أندريه على تشدد الرهبان المسيحيين فى العصور الوسطى فى أمور الجنس والزواج، وأيد موقف البروتستنت من ذلك، وهو موقف مشابة لموقف المسلمين من هذه المسألة.

و- أنكر تور أندريه أن يكون يهود المدينة قد عابوا على محمد كثرة عدد زوجاته لأن التشريع الموسوى سمح بتعدد الزوجات وأنه كان لأنبياء نبى أسرائيل عدد وافر من الزوجات، كما ورد فى كتاب العهد القديم وبخاصة الأنبياء داود وسليمان. وقد ورد فى التوراة (سفر الملوك ١١:١-٣) على سبيل المثال أن سليمان جمع إليه عددا كبيرا من النساء الأجنبيات. «الموابيات والسيدونيات والحيثيات وغيرهن، وكن سبعمائة زوجة جميلة وثلثمائة محظية».

ولقد رد د. بدوى فى هذا الفصل على «جودفروا دى مومبين»، و«سبرنجر» و«بهل» وغيرهم بصدد موضوع زواج النبى من إبنة عمته زينب بنت جحش بعد تطليقها من إبنه بالتنبى زيد بن

حارثة، بعد أن نزل الوحى بتحريم التنبى فى الاسلام فى عدة آيات من سورة الأحزاب. وذكر أن القصة الرومانسية التى وضعها هؤلاء المستشرقون عن رؤية النبى لإبنة عمته وهى (شبه عارية) ووقوع حبها فى قلبه، ماهى الا قصة ابتدعها مؤلفون مراهقون يعانون من عواء كبت جنسى بداخلهم. فمحمد كان على معرفة بزينب منذ كانت طفلة صغيرة فهى إبنة عمته وقبيلتها هى نفس قبيلته واهلها كانوا من أوائل المعتنقين للاسلام. ولو كان محمد تقدم لخطبتها قبل زيد لرحب به أهلها لما كان سينالهم من شرف مصاهرة رسول الله . كذلك فإن النبى هو الذى أشار على زيد بالزواج منها، وقد كان على اتصال مستمر معهما لأن زيدا كان يعيش فى كنف النبى، وبذلك كيف يقول المستشرقون أنه بهر بجمالها وقرر تطليقها من زوجها كأنه يراها لأول مرة؟؟

ويختتم د. بدوى هذا الفصل بالرد على المستشرقين وتفسير أسباب الزيجات الأربع عشرة التى تمت للنبى، وهذه الأسباب هى:

أ- لتوطيد أواصر الصداقة والأخوة مع صاحبيه أبى بكر وعمر بزواجه من ابنتيهما : عائشة وحفصة.

ب- لتوطيد علاقته بالقبائل العربية الكبيرة، فتزوج من جويرية بنت الحارث، وكان أبوها شيخ نبى المصطلق بن خزاعة، وبميمونة بنت الحارث من سادة نبى هلال.

جـ- حتى يرفع من قدر اليهوديات اللائى أسلمن ويعزهن بالاسلام، كان زواجه من ريحانة وصفية بنت حيىّ بن أخطب، ولكى يعلى من قدر إبنة زعيم المشركين المحاربين والمعادين له وهو أبو سفيان، تزوج من إبنته أم حبية التى عادت اباها ودخلت الاسلام.

د- لكى يطبق تشريعا الهيا نزل ليصحح وضعا اجتماعيا خاطئا، تزوج من زينب بنت جحش ابنة عمته أميمة بنت عبد المطلب.

هـ- من أجل إعالة أرامل فقدن أزواجهن فى الحرب ولم يعد لهن عائل غيره، تزوج من سودة بنت زمعة، ومن زينب بنت خزيمة ومن أم سلمة المخزومية.

وفى الفصل الثالث من الكتاب الذى جاء بعنوان:«سياسة محمد تجاه خصومه» يبين د. بدوى سياسة محمد مع اليهود والنصارى وسائر قبائل العرب، وزد فى هذا الفصل على اتهامات المستشرقين لمحمد بنقضه لعقده فى الصحيفة مع يهود المدينة: بنى النضير وبنى قريظة وبنى قينقاع، وأثبت أن اليهود هم الذين بدأوا بنقض العهد فاستحق بنو قينقاع وبنو النضير الجلاء عن ديارهم، أما بنو قريظة فاستحق رجالهم القتل ونساؤهم السبى بسبب خيانتهم للمسلمين وللنبى وقت الحرب فى معركة الأحزاب (الخندق) وتعريض

المدينة، بسبب هذه الخيانة ، لخطر غزو العدو لها وإسقاط دولة الاسلام فى المدينة.

ولقــــد أورد د. بدوى أن بعض المستشرقين أمثال ماكسيم رودنسون قد أيد تصرف محمد مع نبى النضير، ولم يذرف الدمع عليهم كما فعل باقى المستشرقين من أمثال كايتانى وفرانسيسكو جابريللى ومونتجمرى وات.

ولقد ركز د. بدوى فى هذا الفصل على نقض ماذكره المستشرقون من زعمهم محاولة محمد استمالة اليهود إلى الإسلام منذ وصوله الى المدينة. وأكد على أن محمدا لم يفكر فى ذلك على الإطلاق، لسبب بسيط ، هو أنه كان يعلم تماما أن ذلك غير ذى فائدة لعناد اليهود وصلفهم، وأنه إضاعة للوقت وللمجهود دون فائدة.

ويذكر د.بدوى بأن النبى لم يضع فى اعتباره تحول اليهود الى الاسلام، لقلة عددهم بالنسبة لأعداد القبائل العربية ، ولكثرة شغبهم وكثرة مطالبهم وضعف كيانهم العسكرى.

ويختتم د. بدوى هذا الفصل بافتراض «لكاتب مضلل ساذج» وهو مونتجمرى وات (على حد تعبيره) بصدد إمكانية تعاون محمد مع اليهود. يقول وات مانصه:«من المهم هنا أن نذكر التنبؤ بما كان سوف يحدث إذا ماتبع اليهود محمدا وصاروا أتباعا له. إنهم كانوا سيحصلون منه على فوائد جمة تتضمن إقامة حكومة دينية لهم. وعلى ذلك فإن محمدا كان سيقيم امبراطورية عربية يكون اليهود جزءا منها، ويصبح الإسلام بذلك مذهبا يهوديا. انظر كيف كان سيصبح وجه العالم الآن، لو لم يزرع محمد فى الشهور الأولى التى قضاها فى المدينة بذور المأساة المروعة التى وقعت لليهود، وانظر كيف أضاع هذه الفرصة الطيبة!».

ويرد د. بدوى ردا عنيفا على مونتجمرى وات بالتالى:

«١- بصدد القول عن (الفوائد الجمة) التى يتحدث عنها الكاتب، فإنها إذا كانت سوف تحدث فسوف لا تكون أكثر من منحهم السلام مقابل دفعهم الجزية، وهذا ماحدث مع الأقلية اليهودية فى البلاد التى فتحها المسلمون فى فتوحاتهم الاسلامية، وبذلك لم يتغير وضع اليهود طوال التاريخ الاسلامى وبالتالى لم يتغير وجه العالم كما زعم الكاتب.

٢- السخيف حقا، قول وات أن الاسلام كان سيصبح مذهبا يهوديا ، وإنى أتساءل حقيقة عن الحالة التى كان عليها مونتجمرى وات حين كتب هذه العبارة! من المؤكد أنه لو كان قد شرب وقتها عشر زجاجات من الويسكى الأسكتلندى .(وهو أسكتلندى الأصل) دفعه واحدة، وكان فى حالة سكر بيّن، لما تسنى له أن يكتب مثل هذا الكلام!

...ياسيد وات، إن الاسلام لايمكن أن

يكون مذهبا يهوديا، إن يكن الأمر كذلك ولو أنه مستحيل حدوثه، فإن معنى ذلك أن محمدا قد اعتنق الديانة اليهودية ! وليس هنالك عاقل واحد، أو إنسان يفترض أن يكون عنده ذرة من العقل يستطيع أن يقول مثل هذا الهراء أو يفترض مثل هذا الافتراض الأبله! ولماذا يقدم محمد على ذلك؟ هل يقدم عليه من أجل ضم هذا الكم العديم القيمة من اليهود الى دولته؟ ياله من تخريف! لو كان الامر كذلك فقد كان من الاحسن لمحمد ألف مرة من ذلك لواتبع ملة آبائه ، وملة قومة ملة غالبية شعب الجزيرة العربية، ولما كان هنالك داع لكل هذه الحروب الطويلة بينه وبين سائر قبائل العرب.

وإذا كان مونتجمرى وات قد فارق الحياة وكتابه (محمد فى المدينة) يعاد طبعه بعد ثلاثة وثلاثين عاما من طبعته الاولى (فى اكسفورد ١٩٥٦)، يستطيع المرء أن يتصور مدى الشر ومدى قذارة الدور الذى لعبه هذا الكتاب فى الانحدار بالناس بتأثير هذه العبارة الكاذبة المضللة.

٣- إذا كانت هنالك (فرصة طيبة ضائعة)، كما يقول وات، فإنها بدون شك فرصة طيبة ضائعة فقط على يهود المدينة ويهود خيبر، لأنهم هم الذين أضاعوها، ولو كانوا أرادوا حقيقة أن يغتنموها لوقفوا بالقطع على الحياد مع محمد، أو لو كانوا اعتنقوا دين الاسلام، وقد كان ذلك الأحسن لهم».

فى الفصل الرابع، الذى جاء تحت عنوان «صدق محمد حيال معاهداته المبرمة»، يتحدث د. بدوى عن صلح الحديبية، وعن فتح مكة ، وكيف أن نقض هذا الصلح كان سبب فتح مكة. ثم تحدث عن رحمة النبى بأهل مكة وعفوه عنهم بعد تمكنه منهم. ومع ذلك فلقد أوضح بأن غالبية المستشرقين لم يقدروا هذا الصفح الكبير. وادعوا أن محمدا لم يقم به من منبع خصاله ولكنه قام به لتحقيق مطامع شخصية ومنافع مادية ، منها ماادعاه رودنسون أنه أصدر هذا العفو ليقترض الأموال من القرشيين الأغنياء، وهذا تصور ماركسى مادى لوح به صاحبه الماركسى.

ويقارن د. بدوى فى هذا الفصل بين عفو محمد وبين سلوك الفاتحين الأوربيين الذين تحدث عنهم المستشرقون فى كل تاريخ أوربا، واكتفى بتذكير أولئك المستشرقين بما وقع فى قرننا هذا من محاكمات عسكرية حكمت بالاعدام على الكثير من الرجال والقواد فى أعقاب هزيمة الألمان فى الحرب العالمية الثانية. ودلل فى ذلك على الاحكام الشائنة التى انتهت اليها محاكمة نورمبرج (التى وقعت مابين ٢٠ نوفمبر ١٩٤٥ حتى ٣٠ سبتمبر ١٩٤٦).

وفى ختام هذا الفصل يفضح د. بدوى العدالة الأوربية المزعومة بقوله:

«لكن لا أحد يستطيع أن يلقى باللائمة على الأوربيين- رغم تجاوزاتهم

الكبيرة- بصدد العدالة و(حقوق الانسان)، والسلام العالمى.. الى آخر هذه الشعارات . ولايستطيع أحد أن يرفع صوته ضد هذه التجاوزات على العدالة، حتى أولئك الذين يدعون منهم أنهم قادرون على ذلك من أمثال برتراند راسل وجان بول سارتر ومن على شاكلتهم. **ولو كان لدى هؤلاء المستشرقين البائسين أقل القليل من الحياء لتوقفوا عن إعطائنا دروسا عن أخلاق محمد وعن الاسلام والمسلمين.**

ولكننا نستطيع ، والحال هذه أن نطبق عليهم فى هذا الخصوص حديث النبى الذى يقول:(إن لم تستح فاصنع ماشئت).

وعموما فإن أى مستشرق من المستشرقين الذين كتبوا عن محمد، ولم يشهد بعظمة محمد بعد فتح مكة، «نستطيع أن نقول له أنه غير عادل وغير منصف وغير موضوعى وغير منزه عن الهوى».

فى الفصل الخامس ، الذى جاء تحت عنوان « الفرائض الاسلامية وأصولها التى أقرها النبى» يناقش د. بدوى مع المستشرقين فى فرائض الاسلام:الصلاة والصوم والحج والزكاة، ويرد على ادعاءاتهم الخاطئة بأنها فرائض مأخوذة من أصول يهودية ومسيحية ويثبت بطلان ذلك بالبرهان الواضح القاطع.

فعن الصلاة يناقش قول كايتانى وبهل ودى مومبين، الذين يشيعون أن محمدا قد استعار من اليهود كيفية أداء الصلاة اليومية، كما استعار عددها منهم، وأنه لكى يخالف اليهود الذين يؤدون فى اليوم ثلاث صلوات جعلها لاتباعه المسلمين خمسة فى اليوم. كذلك قولهم بأن الخمس صلوات اليومية لم تؤد إلا بعد وفاة النبى بوقت غير قصير وأنها لم تؤد كاملة فى حياته.

ورد د.بدوى على هذه الآراء الخاطئة بإثبات أنه لاتوجد أية إشارة فى كتاب العهد القديم الى فرضه لثلاث صلوات يومية فى مجتمع اليهود. إضافة إلى ذلك ، فإنه حتى الأيام الأخيرة للهيكل الأول لم تفرض صلاة موحدة على اليهود، ولم يكن هناك أى فرض للصلاة عندهم. ولقد أدى اليهود الصلاة فى وقت متأخر للغاية فى المعبد (بيت هاكينيست) كل سبت وفى أيام الأعياد وأيام السوق(الاثنين والثلاثاء)، ولم تكن هناك الثلاث صلوات فى اليوم على الإطلاق. ويتساءل بعد ذلك د.بدوى قائلا:«فكيف يدعى المستشرقون بأن محمدا أخذ الصلاة عن اليهود وأنه أخذ عددها عنهم، مع أن اليهود لم يعرفوا شيئا عن الصلاة اليومية من قبل».

وانتقل بعد ذلك د. بدوى ليناقش مع المستشرقين فرضا آخر من فرائض الاسلام وهو فرض الصوم، الذى فرض على المسلمين فى شهر المحرم من العام الثانى للهجرة، حين أمر الرسول المسلمين بصوم يوم عاشوراء العاشر من المحرم.

ولقد ادعى كايتانى وغيره من المستشرقين أن ذلك تقليد للصوم المعروف عند اليهود، وقد دلل د.بدوى على عدم صحة هذا الزعم بالتالى:

أ- من الخطأ افتراض أن المسلمين لم يمارسوا الصوم فى الفترة المكية من بعثة الرسول، ذلك لأنه ثبت من الحديث المسند للسيدة عائشة، أن النبى أمر اتباعه بالصوم يوم عاشوراء وهم فى مكة قبل الهجرة.

ب- لايوافق العاشر من تشرين فى السنة اليهودية العاشر من المحرم للسنة الثانية من الهجرة، ويوم العاشر من تشرين هو يوم(عيد الغفران) عند اليهود وليس يوم عاشوراء. ومن الثابت أن العرب، قبل الاسلام كانوا يصومون يوم العاشر من المحرم. ومن المؤكد أن محمدا قد لحظ ذلك أثناء حياته فى مكة قبل البعثة. لكن بعد الهجرة إلى المدينة، وفى شهر شعبان من السنة الثانية للهجرة أمر الرسول المسلمين بصيام شهر رمضان، امتثالا لما بلغه به الوحى فى الآية ١٨٣ من سورة البقرة. وبعد فرض صوم رمضان، أصبح صوم يوم عاشوراء عند المسلمين تطوعا واختيارا ولقد قام د. بدوى بإظهار الفرق بين الصوم عند المسلمين فى شهر رمضان والصوم عند اليهود والنصارى عموما، وها هو الاختلاف بين الصومين:

أ- حُدد الصوم عند اليهود بخمسة أيام فقط فى السنة متباعد ما بينها، وهى:

١- يوم الغفران(يوم كيبور) فى العاشر من تشرين.

٢- يوم التاسع من شهر أب (تشعابآب)، وهو يوم البكاء على هدم الهيكلين الأول والثانى.

٣- يوم السابع عشر من تموز، وهو يوم ذكرى هدم أسوار أورشليم، خلال فترة الهيكل وشتات اليهود على يد الامبراطور الرومانى تيتوس (سنة ٧٠ميلادية).

٤- يوم العاشر من شباط، وهو يوافق ذكرى حصار الملك البابلى نبوخذ نصر لأورشليم.

٥- يوم الثالث عشر من آزار، وهو اليوم السابق ليوم الخروج، ومدة صومه ٢٤ ساعة.

وبذلك يخالف هذا التحديد صوم المسلمين الذى يستغرق شهرا معينا بالكامل.

ب- خلال أيام الصوم يقوم اليهود بتمزيق ثيابهم وارتداء ثياب مصنوعة من الخيش، ويضعون الرماد أو الوحل على رءوسهم، ويقومون بزيارة القبور والجبانات حفاة، إذ يحرم عليهم لبس النعال أو الأحذية.

وبالقطع لاشىء من هذا يقع فى صوم المسلمين.

ج- خلال أيام صوم اليهود يحرم العمل تماما، وعلى العكس من ذلك فى صوم المسلمين، فإن العمل محبب فى شهر رمضان ومشدد فى طلبه.

هذا عن صوم اليهود، أما صوم

النصارى فهو كالآتي:

١- مدته ما بين ٣٦ يوما إلى سبعة أسابيع

٢- يتناول الصائم أثناء صومه وجبة واحدة في اليوم : إما في الساعة الحادية عشرة صباحا أو في الساعة الثالثة بعد الظهر.

٣- يمنع فيه أكل كل ما به روح من لحوم وبيض ولبن وخلافه، ويسمح أثناء الصوم بتناول جميع أصناف السمك.

٤- يسمح للحامل والمرضع من النساء الطعام مرتين: مرة في الصباح وأخرى في المساء. ومن الواضح أن الصوم عند النصارى ليس صوما بمعنى الكلمة.

ويعلق على ذلك د.بدوى بقوله:«فمن السخف قول جريم وسبرنجر بتأثر صوم المسلمين بالصوم عند النصارى»..

وعند حديثه عن الحج يقول د.بدوى أن المستشرقين يقدمون لنا أفكارا سخيفة عن هذا الموضوع، وأن هذه الأفكار مستوحاة من تصورهم وتفكيرهم المختل. ويقول أن المستشرقين انقسموا حيال هذا الموضوع إلى حزبين: حزب يرى أن جميع أصول الحج الاسلامى أصول يهودية، والحزب الآخر يرجع تلك الأصول إلى الجاهلية الوثنية.

وعلى رأس الحزب الأول يأتي دون تردد، رينهارت دوزى، R.DOZY، في كتابه الذى كتبه بالألمانية:«الاسرائيليات في مكة» وقد ذهب دوزى بعيدا بجعل كل مناسك الحج الاسلامية ذات أصول يهودية وجاء من بعد دوزى هوتسما M.TH.hOUTSMA، الذى قال بنفس قوله، وتبعهم في ذلك فنسنك .AJ.WENSINK.

ولقد اكتفى د.بدوى برد المستشرق سنيوك هورجرونج SNOUK HUR-GRONJE المنصف الذى يرفض تماما ادعاءاتهم في مقال له عن أعياد مكة.

أما أنصار الحزب الثاني فيرد عليهم د.بدوى بقوله بأن المصادر الاسلامية أشارت بالفعل إلى وجود الحج عند العرب قبل الاسلام، لكن الاسلام أدخل عليه تغييرات أساسية حددها ابن هشام في سيرته.

وعند حديثه عن الفرض الرابع في الاسلام وهو الزكاة رفض د.بدوى إدعاء كل من المستشرق سنيوك والمستشرق هيوبرت جريم بقولهما بأن محمدا كان اشتراكيا وقارن بين الاسلام والاشتراكية، وخلص في نهاية المقارنة بأن الاسلام قام على الكتاب والسنة وهو مناقض تماما للاشتراكية في كل أشكالها.

وفي الفصل السادس والأخير من الكتاب والذى جاء تحت عنوان «التنديد في صحة رسائل وخطب وأحاديث النبى»، هو يتعرض لطعن بعض المستشرقين في صحة رسائل النبى وخطبه وأحاديثه ويرد على هذا الطعن بما يثبت صدقها وصحتها.

فبصدد الرسائل يرد د.بدوى على

بُهل فى تشكيكه فى حقيقة وجود الرسائل التى أرسلها النبى إلى ملوك وحكام العالم الذين كانوا معاصرين له، بحجة أن النبى لم يكن فى الزمن المحدد لتلك الرسائل قد وضع فى ذهنه أن يكون لنفسه دولة عالمية، أو أن يكون دينه دينا للعالم أجمع. كذلك يدعى بهل أنه لم توجد أصول هذه الرسائل وأن كل ما جاء عنها جاء فى المصادر الإسلامية المتأخرة. ويؤكد بهل أن خطاب محمد للمقوقس، حاكم الاسكندرية، ليس كتابا مدسوسا فحسب بل هو كتاب لا أصل له على الاطلاق .

ويرد د.بدوى على قول بهل هذا بأن كتاب« محمد حميد الله » عن رسائل وكتب النبى قد أثبت أن نص خطاب النبى للمقوقس ورد فى مصدر من مصادر النصارى لمؤرخ مسيحى كان معاصرا لابن عبد الحكم (وتوفى سنة ٢٥٧هـ).

ويرد د.بدوى على إدعاء بهل بأن محمدا لم يضع فى ذهنه أن تكون ديانته للعالم أجمع، بأنه من الثابت أن محمدا قد أعلن منذ بداية دعوته أنه أرسل للناس كافة وعامة. وقد وضع هذا الأمر نصب عينيه وجعله موضع التنفيذ بعد فتحه مكة، بقيامه بغزوة تبوك إلى الشام ضد بيزنطة (فى رجب سنة ٩هجرية)، كذلك بإعداده حملة أسامة بن زيد إلى الشام قبل وفاته.

ونورد هنا نص تعليق د.بدوى على رأى بهل هذا الذى يقول فيه:«ولذلك فإن رأى بهل هذا رأى سخيف ينم عن غباء صاحبه.. وقول بهل بصدد رسائل النبى أنها رسائل ملفقة لايساوى فى قيمته قيمة بصلة، وهو يشير، فى نفس الوقت، إلى غباء بهل النادر ».

كذلك يرد د.بدوى على رأى جاستون فييت G.WIET بصدد إنكاره رسالة النبى إلى المقوقس، واستناده فى هذا الإنكار على حجة أن بطريرك الاسكندرية لم يكن مخولا، باستقبال مبعوثين أجانب أو إرسال مبعوثين لأجانب من طرفه، ويقول د.بدوى أن هذه الحجة لم ترد فى أى مصدر أو وثيقة وأنه لامبرر لها لأن المصادر العربية أشارت إلى المقوقس على أنه «ملك الاسكندرية». وتساءل د.بدوى :«كيف يكون المقوقس ملكا ولايملك أن يقبل مبعوثين أو يرسل مبعوثين من طرفه»؟ أى نوع من الملوك يكون هذا؟: ويتساءل د.بدوى عن كيفية إنكار فييت لرسالة النبى إلى المقوقس وإنكاره لما ورد فى المصادر الاسلامية والمسيحية عن الهدايا التى أرسلها المقوقس إلى النبى وعلى رأسها مارية القبطية التى ولدت له إبنه إبراهيم؟

ويضيف د.بدوى أن جودفوروا دى مومبين يردد نفس الهراء، بصدد رسالة النبى إلى المقوقس ويصر على أنها ملفقة، ويقول أن ذلك يؤكد على الإصرار على العناد والجهل والتعصب من قبل



المستشرقين فى دراساتهم التى وضعوها عن محمد وعن القرآن وعن الإسلام.

أما بالنسبة لأحاديث الرسول فقد أورد د.بدوى أن جولدزيهر قد تعرض لنقد بعض كتب الصحاح فى كتابه:« MUHAMMED ANISCHE STUDIEN». وكذلك جوزيف شاخت J.SCHACHT فى مقال له نشر سنة ١٩٤٩ فى مجلة JRAS وادعيا أن فى أحاديث الرسول عبارات تشابه تلك التى فى الأناجيل المسيحية، ويقصدون بذلك أن محمدا اقتبس أقواله من أناجيل النصارى.

ويعلق د.بدوى على ذلك مختتما كتابه بقوله:«والحقيقة فإن ما يقوله جولدزيهر يثير السخرية ونحن لانستطيع فى هذا المجال الضيق أن نرد عليه ، لأن الموضوع يحتاج إلى قول كثير، وإننا سوف نخصص بعون الله دراسة وافية عن السنة المحمدية نرد بها الرد الكافى والمقنع على أولئك المستشرقين المتشككين، إذا ما أمد الله فى عمرنا».

ببليوجرافيا



يعد الدكتور عبد الرحمن بدوى (١٩١٧-) من أهم رواد الفكر الفلسفى فى ثقافتنا العربية المعاصرة، وأغزرهم إنتاجا على امتداد تاريخ حياته الجامعية، ومنذ تخرجه من الجامعة المصرية عام ١٩٣٨، وعمله فى العديد من الجامعات المصرية والعربية وغيرها، حيث إنه ساهم بنصيب وافر فى مجال الفلسفة، بحيث يعد من أكثر المؤلفين إنتاجا فى مجال الحقل الفلسفى من خلال كتاباته، وترجماته، وتحقيقاته التى تكاد تشمل معظم ميادين الفلسفة من علم المنطق والميتافيزيقا وفلسفة التاريخ وفلسفة اللغة وغيرها عبر عصور الفلسفة المختلفة: كاليونانية، والإسلامية، والمسيحية، والحديثة والمعاصرة، والمذاهب المتنوعة كالمثالية والوجودية، بالإضافة لإنتاجه الأدبى إبداعا وترجمة شعرا ونثرا. وتتسم إسهاماته بالكثرة والتنوع والشمول وامتداد الفترة الزمنية لانتاجه الفلسفى المتميز، التى بدأت منذ عام ١٩٣٨ وحتى الآن، أى ما يزيد عن نصف قرن من العطاء الفلسفى المتواصل.

وسوف نحاول فى هذه الصفحات تقديم ببليوجرافيا، نرجو أن تكون وافية بكتابات الدكتور بدوى فى المجالات المختلفة على الوجه التالى:

(١) التحقيق، (٢) الترجمة،(٣) التاليف الفلسفى الذى يشمل كتاباته فى الفلسفة العامة والفلسفة الإسلامية، والتصوف، والفلسفة اليونانية، والأخلاق، والمنطق، ومناهج البحث، وتاريخ العلوم، أعلام وتيارات الفلسفة، (٤) الكتابات الأدبية التى تشتمل على مسرحيات عالمية، وشعر أوروبى،

وإبداعات فى الشعر والرواية، (٥) مؤلفات بالفرنسية.(٦) المؤلفات والدراسات التى كتبت عنه. ونلاحظ على عملنا الحالى ملاحظتين أساسيتين:

الأولى: أن التركيز هنا على الكتب أكثر من المقالات.

الثانية: التشابك فى البنية الداخلية لمؤلفات الدكتور بدوى حيث يشتمل العمل الواحد أحيانا على أنواع متعددة- من الكتابات الفلسفية ترجمة وتحقيقا وتاليفا. ومعظم تحقيقات الدكتور بدوى تدور حول الفلسفة الاسلامية، والتراث اليونانى فى الحضارة العربية، بينما تتجه معظم الترجمات إلى الاتجاهات المعاصرة فى الفلسفة وبصفة خاصة الفلاسفة الوجوديين. ويتنوع الإبداع الفلسفى للمفكر العربى ليشمل العلوم الفلسفية والتيارات والمذاهب المعاصرة، أما مؤلفاته بالفرنسية فالغالب عليها تقديم الفلسفة الإسلامية للمثقف والباحث الأوروبى.

أولا: التحقيقات:

أ- كتب محققة:

تدور تحقيقات الدكتور بدوى حول الترجمات والشروح العربية القديمة للنصوص اليونانية ، بالإضافة إلى أعمال الفلاسفة والصوفية المسلمين، وعادة ما يقدم لها بمقدمة مسهبة للنص وموضوعه ومشكلاته. وفى بعض الأحيان يمتزج التحقيق بالتأليف والترجمة فى أعماله:

١- **المثل العقلية الأفلاطونية،** تحقيق ودراسة، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، ١٩٤٧، مع ملحق: رسالة فى المثل الأفلاطونية، والمثل المعلقة لقصاب باشى زاده، ورسالة فى تحقيق المثل الأفلاطونية لبيوك زاده.

٢- **أرسطو عند العرب:** دراسة ونصوص غير منشورة لأرسطو وشراحه اليونانيين والمسلمين، القاهرة ١٩٤٧.

٣- منطق أرسطو (فى ثلاثة أجزاء) تحقيق ودراسة الجزء الأول، القاهرة ١٩٤٨، والثانى ١٩٤٩، والثالث ١٩٥٢ ويشتمل على : كتاب المقولات، والعبارة من نقل اسحق بن حنين والتحليلات الأولي نقل تذارى، جـ٢ والبرهان نقل أبى بشر متى، والجدل نقل ابن عثمان الدمشقى، المقالات من الأولي إلى السادسة. جـ٣ المقالة السابعة من الجدل نقل الدمشقى، والثامنة نقل ابراهيم بن عبد الله الكاتب والسوفسطيقا نقل يحيى بن عدى وايساغوجى فرفريوس نقل ابن عثمان الدمشقى. وكلها من نسخ الحسن بن سوار.

٤- **الاشارات الالهية لأبو حيان التوحيدى** (فى التصوف) تحقيق ودراسة القاهرة ١٩٥٠، وللنص تحقيق آخر للدكتوره وداد القاضى.

٥- الإنسان الكامل فى الإسلام ترجمة وتحقيق نصوص: خطبة البيان

نص ملحق حققه المترجم(١٣٩-١٤٣)، ملحق نصوص غير منشورة حققها المترجم من كتاب مراتب الوجود لصدر الدين القونوى، وكتاب المواقف الالهية لابن قضيب البان(ص١٤٨-٢١٩).

٦- الحكمة الخالدة لمسكويه: دراسة وتحقيق القاهرة ١٩٥٢، وتدور حول الحكم والأمثال والمأثورات الفارسية والهندية واليونانية.

٧- فن الشعر لأرسطو ترجمة ودراسة وتحقيق القاهرة ١٩٥٣، لتلخيص الفارابى وابن سينا وابن رشد مع ترجمة حديثة للكتاب عن الأصل اليونانى ودراسة مطولة.

٨- البرهان من كتاب الشفاء لابن سينا (فى المنطق) دراسة وتحقيق القاهرة ١٩٥٤.

٩- عيون الحكمة لابن سينا دراسة وتحقيق القاهرة ١٩٥٤.

١٠- فى النفس لأرسطو دراسة وتحقيق القاهرة ١٩٥٤ مكتبة النهضة المصرية.

١١- الأصول اليونانية للنظريات السياسية فى الإسلام (الجزء الأول) حققه وقدم له، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٤ ولم يظهر له جزء ثان حتى الآن.

١٢- أفلوطين عند العرب- دراسة وتحقيق القاهرة ١٩٥٥.

١٣- مختار الحكم ومحاسن الكلم للبشر بن فاتك دراسة وتحقيق مدريد ١٩٥٨.

١٤- الخطابة لأرسطو طاليس، النهضة المصرية ١٩٥٩.

١٥- تلخيص الخطابة لابن رشد: النهضة المصرية: تحقيق ودراسة القاهرة ١٩٦٠.

١٦- فضائح الباطنية للغزالى القاهرة ١٩٦٤م.

١٧- الطبيعة لأرسطو ترجمة اسحق بن حنين مع شروح: ابن السمح، يحيي بن عدى، ومتى بن يونس وأبى الفرج بن الطيب فى جزئين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، الجزء الأول ١٩٦٤، والثانى ١٩٦٦.

١٨- رسائل بن سبعين، المؤسسة المصرية للتأليف والأنباء والنشر القاهرة ١٩٦٥.

وقد سبق له نشر عدة رسائل منها بالمعهد المصرى بمدريد.

١٩- فن الشعر لابن سينا دراسة وتحقيق. الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٦٦.

٢٠- شروح على أرسطو مفقودة فى اليونانية، بيروت ١٩٧١.

٢١- التعليقات لابن سينا دراسة وتحقيق القاهرة ١٩٧٢.

٢٢- رسائل للكندى والفارابى وابن باجه وابن عدى ، بنغازى ١٩٧٣.

٢٣- أفلاطون فى الاسلام (نصوص حققها وعلق عليها) طهران ١٩٧٣.

٢٤- صوان الحكمة لابى سليمان السجستانى دراسة وتحقيق طهران ١٩٧٤.

٢٥- طباع الحيوان لأرسطو وكالة المطبوعات الكويت ١٩٧٧.

٢٦- أجزاء الحيوان لأرسطو دراسة وتحقيق وكالة المطبوعات الكويت ١٩٧٨.

٢٧- الأخلاق نيقوماخوس ترجمة اسحق بن حنين (حققه وشرحه وقدم له) وكالة المطبوعات الكويت ١٩٧٩.

٢٨- تاريخ العالم لاورسيوس دراسة وتحقيق المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٨١.

٢٩- دراسات ونصوص (محققة) فى تاريخ الفلسفة والعلوم عند العرب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨١: تشمل رسائل لمسكويه ويحيى بن عدى وجالينوس في الأخلاق ورسالة حنين فيما ترجم من كتب جالينوس.

ب- أعمال يتمزج فيها التحقيق بالتأليف:

١- الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى مع ملحق نصوص لم تنشر خاصة بصورة هرمس فى الفكر العربى(ص١٧٧-٢٠٠) مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٤٧.

٢- رابعة العدوية شهيدة العشق الآلهى القاهرة ١٩٤٨ والكتاب من قسمين الأول دراسة والثانى نصوص منشورة وغير منشورة (صفحات ١٠٥-١٩٣).

٣- شطحات الصوفية الجزء الأول أبو يزيد البسطامى القاهرة ١٩٤٩ ولم يظهر له جزء ثان حتى الآن. دراسة وتحقيق كتاب النور من كلمات، ابن طيفور، (ص٥١-١٨٦) ورسالة لعبد الغنى النابلسى فى حكم شطح الولى(١٨٩-١٩٩)مع ملحق نصوص غير منشورة خاصة بأبى يزيد البسطامى (ص٢٠٣-٢٢٦).

٤- تاريخ التصوف الاسلامى، من البداية حتى نهاية القرن الثانى، وكالة المطبوعات الكويت، ١٩٧٥، الفصل الرابع كبار صوفية القرن الثانى. الاراء والأقوال(ص٢١٨-٢٨٠).

ثانيا الترجمات:

١- التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية، دراسات لكبار المستشرقين ألف بينها وترجمها عن الألمانية والإيطالية ، القاهرة ١٩٤٠.

٢- من تاريخ الالحاد فى الاسلام، دراسات الف بعضها وترجم الآخر القاهرة ١٩٤٥.

٣- شخصيات قلقة فى الاسلام دراسات الف بينها وترجمها (لماسينيون وكوربان) القاهرة ١٩٤٧.

٤- روح الحضارة العربية، هانز هنريش شيدر. ترجمة ودراسة بيروت ١٩٤٩.

٥- الانسان الكامل فى الاسلام ترجمة وتحقيق نصوص: لهانزهنريش : نظرية الانسان الكامل عند المسلمين

مصدرها وتصويرها الشعرى، ولويس ماسينيون الانسان الكامل فى الاسلام وأصالته النشورية).

٦- فن الشعر لارسطو ترجمة ودراسة وتحقيق، النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٣.

٧- الخوارج والشيعة لفلهوزن ترجمة ودراسة القاهرة ١٩٥٩.

٨- النقد التاريخى يشمل نصوصا لانجلو وسينوبوس، بول ماس وامانويل كانط ترجمها عن الفرنسية والإلمانية مكتبة النهضة العربية القاهرة ١٩٧٠.

٩- مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة فى فرنسا تأليف ميزوبى فى جزئين دار النهضة العربية القاهرة جـ١ ١٩٦٤، جـ٢ ١٩٦٧.

١٠- الوجود والعدم لسارتر، دار الاداب بيروت ١٩٦٦.

١١- ابن عربى لاسين بالاسيوس ترجمة عن الاسبانية مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ١٩٦٥.

١٢- فلسفة الحضارة البرت شيفتسر المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٣.

١٣- دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى. دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٩.

١٤- الفرق الاسلامية فى الشمال الافريقى لالفردبل، بنغازى ١٩٦٩.- وبالاضافة لترجمات الدكتور بدوى عن الانجليزية والفرنسية والالمانية والايطالية والاسبانية واللاتينية إلى العربية، فقد قدم ترجمات لعدد من الرسائل والنصوص الاسلامية للفرنسية.

ثالثا: المؤلفات الفلسفية:

أ-الفلسفة اليونانية:

١- افلاطون القاهرة ١٩٤٣

٢- ارسطو القاهرة ١٩٤٣

٣- ربيع الفكر اليونانى القاهرة ١٩٤٣

٤- خريف الفكر اليونانى القاهرة ١٩٤٣

٥- مخطوطات ارسطو فى العربية القاهرة ١٩٥٩

٦- المدرسة القورينائية بنى غازى ١٩٦٩

٧- سوتسيوس القورينائى بنى غازى ١٩٧٢

٨- كرنياوس القورينائى بنى غازى ١٩٧٢.

ب- فلسفة العصور الوسطى:

١- فلسفة العصور الوسطى القاهرة ١٩٦٢.

٢- دور العرب فى تكوين الفكر الأوروبى دار الآداب بيروت ١٩٦٥.

ج. الفلسفة الحديثة والمعاصرة: «مذاهب وأعلام».

١- نيتشه القاهرة ١٩٣٩(أول كتاباته)
٢- شبنجلر القاهرة ١٩٤١.
٣- شوبنهور القاهرة ١٩٤٢
٤- الزمان الوجودى القاهرة ١٩٤٣.
٥- دراسات فى الفلسفة الوجودية القاهرة ١٩٦١.
٦- المثالية الالمانية (شلينج) القاهرة ١٩٦٥.
٧- امانويل كانط وكالة الكويت للمطبوعات ١٩٧٦.
٨- الأخلاق عند كانط. وكالة المطبوعات الكويت ١٩٧٧
٩- فلسفة القانون والسياسة عند كانط، وكالة المطبوعات الكويت ١٩٧٩.
١٠- فلسفة الدين والتربية عند كانط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٨٠
١١- حياة هيجل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٨٠.

د- الفلسفة العامة:

١- مدخل جديد إلى الفلسفة وكالة المطبوعات الكويت ١٩٧٥.
٢- الفلسفة الاسلامية والتصوف.

٣- علوم الفلسفة:

ا- المنطق:

- المنطق الصورى الرياضى القاهرة ١٩٦٢.
- مناهج البحث العلمى القاهرة ١٩٦٣.
- بالإضافة إلى تحقيقاته المختلفة فى منطق أرسطو والبرهان عند ابن سينا وشروح ابن رشد على منطق أرسطو.

ب- الأخلاق:

- هل يمكن قيام أخلاق وجودية القاهرة ١٩٥٣.
- الأخلاق النظرية الكويت ١٩٧٥.
- الأخلاق عند كانط الكويت ١٩٧٧.
- الاخلاق إلى نيقوماخوس
- دراسات ونصوص فى الفلسفة والعلوم عند العرب .. بيروت ١٩٨١.

ج- فلسفة التاريخ والحضارة:

- النقد التاريخى ترجمة
- تاريخ العالم لأورسيوس دراسة وتحقيق.
- فلسفة الحضارة لاشفيتسر ترجمة

٤- موسوعات:

١- موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ١٩٨٩، جزءان.
٢- موسوعة المستشرقين: دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٨٤
٣- موسوعة الحضارة العربية الاسلامية (المجلد الأول: الفلسفة والفلاسفة فى الحضارة العربية(ص١-٢٦٠)المؤسسة العربية للنشر- بيروت ١٩٨٧.

٥- أعمال بالفرنسية:

1- La PROBLEME de la mortdans la philosophie existentiell', de caire,1965.

2- La transmission de la philosohie, grecque au monde arabe.paris,vrin,1968.

3- philosophie et theologie de I;Islam a l'epoque classique. in philosophie, Hachette, 1972.

4- Histoire de la philosohie en islam.2 vals.paris, vrin, 1972.

5- Quelques figures et themes de la philosophie islamique, paris, maisonneuve- la rose, 1979.

رابعا الكتابات السياسية المبكرة:

أ- المقالات

جريدة مصر الفتاة عام ١٩٣٨.

أ- مشاكل السياسة الخارجية

.مشكلة البحر المتوسط العدد «٦»

- مشاكل قناة السويس- موريس برنو يعرض لصلة المعاهدة المصرية بالحالة الدولية الراهنة.
- مشكلة البحر المتوسط (مسالة الدردنيل والبسفور) العدد «٧»
- مشكلة البحر المتوسط (مسالة مضيق جبل طارق أو المسالة الأسبانية) العدد «٨».
- مركز الاسطول البريطاني فى البحر المتوسط العدد «٩»
- النزاع البريطانى فى البحر المتوسط العدد «١٠».

ب- تقارير سياسية

مشكلة النمسا (تقرير خطير مرفوع إلى رئيس الحزب من مكتب الشئون الخارجية.) العدد«١٣».

- مصير تشيكوسلوفاكيا هل يكون كمصير النمسا. بحث هام مرفوع إلى رئيس الحزب من مكتب الشئون الخارجية العدد «١٦».

ج-فلسفة المذاهب السياسية

- مذهب الفاشستية موسولينى العدد« ٢٠).
- مذهب الفاشستية٢- المذهب السياسى والاجتماعى، العدد «٢٥».
- فى المعترك الدولى: المشكلة الاسبانية تسير نحو الحل، العدد «٤٠».
- أسرار خطيرة عن موقف مصر فى المحادثات الايطالية الانجليزية، العدد «٤٣»
- تركيا محور السياسة الدولية هذه الأيام العدد «٤٥»
- فلسفة المذاهب السياسية (مذهب الفاشستية بقلم موسولينى) العدد «٤٧»
- سياستنا الخارجية وكيف تكون العدد «٤٨».
- برنامج حزب النازى العدد «٥٠»
- الحركات السياسية والبرامج (ماذا يقول هتلر عن فن البرنامج) العدد «٥٢».

- فلسفة المذاهب السياسية العنصرية فى مذهب النازية العدد «٥٤».
- جبهة العمل الألمانية العدد «٥٧».
- فلسفة النازية نظرية القيادة ومبدأ التصاعد العدد «٥٩».
- فلسفة النازية : الحزب والدولة العدد «٦١».

د.مقالات عامة:

- ليطمئن أنصار السلام فموعد الحرب جد بعيد العدد «٦٢»
- انتهاء مشكلة السوديت ابتداء لسلسلة مشاكل العدد «٦٥»
- ويل لمصر إن قامت الحرب العالمية العدد «٦٧».
- اتجاهات السياسة الدولية بعد اتفاق ميونخ العدد «٧١»
- السيادة على البلاد العربية: التنافس بين مصر وتركيا ومطامع الدول الأوروبية (مقال هام لجريدة ستمبا الايطالية العدد «٧٢».
- إلى متى تمضى الدول الديمقراطية فى هذا التسليم؟ العدد «٧٤».

خامسا:الأعمال الأدبية

أ- ترجمات:

١- فريدريش شيلر: اللصوص، وزارة الاعلام الكويتية ١٩٨١.

٢- فريدريش شيلر: فلهلم تل، وزارة الاعلام الكويتية ١٩٨٢.

٣- بريخت: دائرة الطباشير القوقازية.القاهرة.

٤- بريخت: طبول فى الليل، حياة جاليليو، الكويت.

٥- جيته: الديوان الشرقى للمؤلف الغربى، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٧.

٦- جيته: الأنساب المختارة، النهضة المصرية، القاهرة ١٩٤٥.

٧- جيته: جيتس فون برلشنجن، المسرح العالمى ١٩٧٩.

٨- جيته: توركو اتوتاسو: المسرح العالمى ١٩٨٠.

٩- جيته: فاوست. وزارة الاعلام الكويت د.ت.

١٠- لوركا: يرما، عرس الدم، الاسكافية العجيبة. دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٤.

١١- فريدريش دورنمات: علماء الطبيعة، القاهرة ١٩٦٣.

١٢- ثرفانتس: دون كينحوته (جزءان) النهضة العربية القاهرة ١٩٦٥.

١٣- ايشندورف: من حياة حائر بائر القاهرة.

١٤- ويج رينيه: الفن والنور واللوحات، ومصر ملتقى الشرق والغرب، المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية، القاهرة ١٩٦٥.

ب- ابداعات..

١- هموم الشباب.. القاهرة ١٩٤٥

٢- مرآة نفسى «شعر» النهضة المصرية القاهرة ١٩٤٦.

٣- الحور والنور مكتبة النهضة

المصرية القاهرة ١٩٥١.

٤- الموت والعبقرية، القاهرة ١٩٤٦.

٥- إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين، مهداه من اصدقائه وتلاميذه، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٢.

سادسا: أعمال عن بدوى:

أ- بالعربية.

١-د. ابراهيم مدكور:: نيتشه، مجلة الرسالة، ١٩٤٩.

٢- د. احمد عبد الحليم عطيه: الأصول الاستشراقية فى فلسفة بدوي الوجودية، دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة ١٩٩٠.

٣- د. أحمد عبد الحليم عطيه، الاخلاق الوجودية فى، الاخلاق في الفكر العربى المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٩.

٤- السيد أحمد صقر: نقد تحقيق بدوى لكتاب التوحيدى، الاشارات الالهية، مجلة الثقافة فى أعداد ٦٢٩، ٦٣٢، ٦٣٤ عام ١٩٥١

٥- د. جمال الدين العلوى: مؤلفات ابن باجة، دار الثقافة بيروت ١٩٨٣

٦- بدوى: مادة بدوى، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٨.

٧- د.سعد رزق: الدكتور بدوى وموسوعة الفلسفة، مجلة الناشر العربى، عدد ٦ يناير ١٩٨٦.

٨- د. صلاح قنصوة: القيم فى وجودية بدوى، فى نظرية القيم فى الفكر المعاصر، دار التنوير ط٢ بيروت ١٩٨٤.

٩- د. طه حسين: الزمان الوجودي، الكاتب المصرى ١٩٤٥

١٠- د. طه حسين: الالحاد فى الاسلام، الكاتب المصرى ١٩٤٥

١١- د. على زيعور: نقد خطاب بدوى فى العقل والإرادة مجلة منبر الحوار- العدد ٢٨ ربيع ١٩٩٣.

١٢- د.محمد عابد الجابرى: الخطاب العربى المعاصر، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء ١٩٨٢.

١٣- محمود أمين العالم: هذه الاخلاق الوجودية، فى الثقافة الوطنية، ط٣ دار الثقافة الجديدة، القاهرة ١٩٨٩.

١٤- محمود أمين العالم: بدوى الفيلسوف المؤسسة الهلال نوفمبر ١٩٨٩

١٥- مديحة رفعت : النزعة الانسانية عند بدوى، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة المنيا ١٩٩٣.

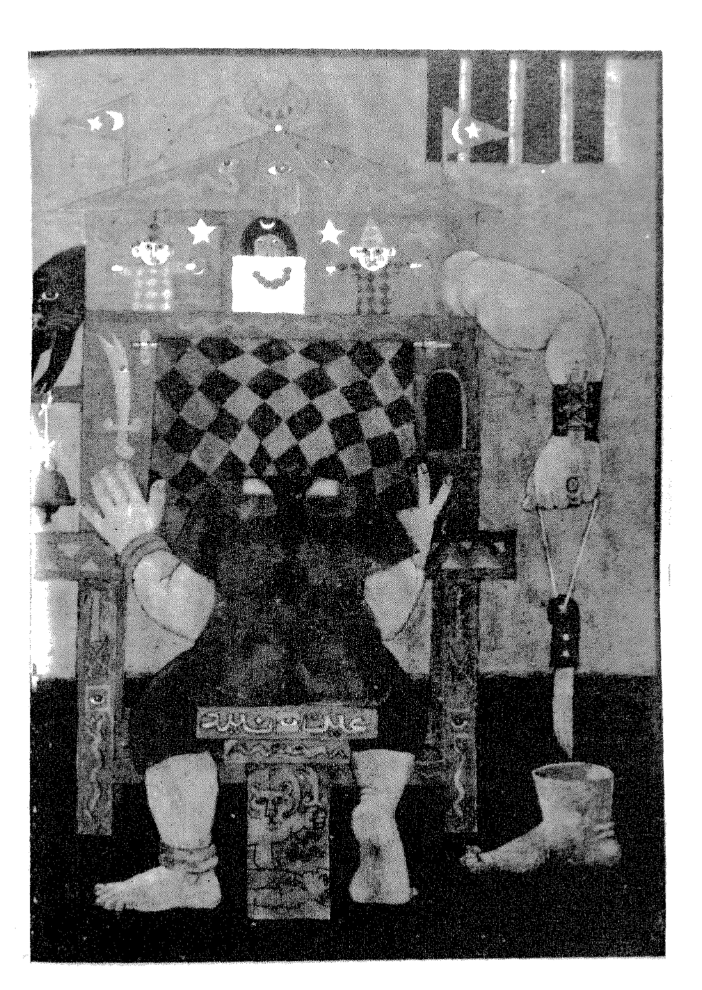
١٦- مصطفى عبد الرازق (الشيخ الأكبر: نيتشه، السياسة الاسبوعية ١٩٣٩

ب- كتابات بالفرنسية:

- F GABRIELI:Historin de litteratura araba.

- F.rosenthal: PROLEGOMENA TO AN ABORTIVE EDITION IN ORIE-NTLAIA 1965.

- L Gardet: Hommes de l'islam 1975.





العالم النفسى د. مصطفى صفوان:

مصر لم تعرف سوى السلطة المطلقة



صدر فى باريس قبل أسابيع قليلة الكتاب الجديد للعالم النفسى المصرى المقيم فى باريس الدكتور مصطفى صفوان، الكتاب بعنوان «الكلمة أو الموت: كيف يتسنى وجود المجتمع الانسانى» ولأنه لقى رواجا هائلا لا فى أوساط علم النفس والمشتغلين به فقط بل فى أوساط الرأى العام والقارئ العادى، فقد جرت ترجمة الكتاب الى الانجليزية والأسبانية، وفى انتظار أن ينقله صاحبه أو أحد تلاميذه للعربية أجرت «أدب ونقد» هذا الحوار القصير مع العالم المصرى أثناء زيارة لمصر.

-يبدو من عنوان كتابكم الذى صدر باللغة الفرنسية هذا العام «الكلمة أو الموت، كيف يتسنى وجود المجتمع الانسانى؟» أن من شأن التحليل النفسى أن يعين على تبين بعض الأسس التى ينهض عليها التواجد بين الناس فما رايكم فى الحالات التى يحل فيها التقاتل محل التواجد أوفيما يسمى بالارهاب؟.

* إن جزءا كبيرا من الكتاب المشار

اليه يقوم على بيان الأسباب التى من أجلها يستحيل التواجد بين الناس بدون وجود سلطة ماتستمد شرعيتها فى نهاية الأمر من كونها تكليفا من الحق نفسه أيا كان اختلاف تصور هذا الحق باختلاف المعتقدات. هذه السلطة تختلف أيضا أشكالها باختلاف المجتمعات ولكنها فى جميع الاحوال شر لابد منه، وأعنى بذلك قول القائل إن كل سلطة مفسدة والسلطة المطلقة مفسدة مطلقة. ونحن فى مصر لم نعرف فى تاريخنا كله شكلا من أشكال السلطة سوى شكل هذه السلطة المطلقة. ومنه جاء أن الانتقال من حكم الى حكم لم يكن يتم الا عن طريق العنف، عنف الموت أو عنف القتل. ففى العصور القديمة، رغم استناد الجميع أى استناد الحكام فى سياستهم والناس فى تصرفاتهم الى إلهة الحق معت، لم يكن الحكم يخرج من يد الأسرة المالكة الا اذا انقرضت أو أجهزت عليها أسرة أخرى. فإذا نظرنا الى العصر الحديث بعد انتهاء الملكية، ماذا رأينا؟

إن الرئيس عبد الناصر لم ينته حكمه إلا بموته، والسادات لم ينته حكمه إلا بقتله، أما الرئيس الراهن فلم يتردد فى الإعراب عن اعتقاده أن مصير البلاد مرهون بشخصه. وربما لم يكن عجبا ونحن فى مصر أن نرى عددا من المثقفين أو من حملة الأقلام يتغافى عن النقطة العمياء التى ينم عنها مثل هذا الاعتقاد.

– وماهى العلاقة بين هذا كله وبين الارهاب؟

* إن السلطة المطلقة لها قدرة لاتنكر ولا يستهان بها على البقاء فى الحكم مادامت قادرة على القيام بالوظائف الأساسية للدولة ألا وهى الذود عن السيادة الوطنية وعن حدود البلد ثم تأمين وسائل المعيشة والصحة والتعليم فى الداخل، فإذا عجزت عن أداء هذه المهام لم يكن بد من أن ينقلب عليها جهاز من أجهزتها وغالبا مايكون الجيش أو فئة من فئات المجتمع وهى دائما الفئة المستغلة. ولقد يثور عليها الشعب كله أى بجميع فئاته بما بينها فئة المستضعفين، ولكن من السهل إن نرى أن هذه الثورات الشعبية ، وأن يكن هدفها الظاهر هو التحرر إلا أن نتيجتها الفعلية هى القضاء على الدولة الضعيفة واستبدالها بدولة أصلب عودا إن لم تكن أشد جبروتا. لا أظننى أحتاج الى الاسهاب فى سرد الأمثلة على ذلك من الثورة الفرنسية الى الثورة الإيرانية.

فإذا نظرنا الى الأوضاع الراهنة فى مصر لم يكن بد من التسليم بأن الجماعات الدينية قد نجحت الى حد كبير فى النفاذ الى صفوف الشعب بإنشاء المدارس والمستوصفات والمساجد وتدبير الأعمال لكثير من الناس بما يتضمنه ذلك من استخدامهم، وهو نجاح ما كان ليتحقق لو لم يكن هناك فراغ تركته الدولة فى هذه المجالات. أما عن

السيادة فالحديث عن استقلال مصر بقرارها السياسى أمر يكذبه الأمريكان بإدراجهم مصر صراحة ضمن الدول العميلة ويكذبه ما يلقاه المصريون فى الخارج من المعاملة السيئة التى لايمكن أن يلقاها رعايا دولة ذات سيادة حقيقية. أما عن الحدود فلقد نتناسى أن حدود مصر السياسية لم تعد تطابق حدودها العسكرية إذ منع جيشها من الدخول فى سيناء، ولكن تناسى الأمر لا يمنع فاعليته.

- هل يعنى ذلك أنكم تعدون الارهاب بمثابة ثورة شعبية أو بمثابة بشير أو نذير بمثل هذه الثورة؟

* ربما كان الأصدق الحديث عن ثورة دينية على دولة دينية. لقد عرفت مصر بلا جدال ثورات شعبية وطنية تهدف الى طرد الغزاة المحتلين من الهكسوس الى الانجليز. وأحب أن اشير هنا الى أن عصرنا الحاضر أى عصر مابعد الحرب العالمية الثانية قد تمخض عن لون جديد من الاستعمار لايحتاج الى غزو أو احتلال. وعرفت مصر أيضا حتى فى عهود الفراعنة انتفاضات شعبية قصرت عن أن تكون ثورات بالمعنى الذى سبق بيانه لانعدام كل تنظيم فى صفوف الشعب. ذلك أن الدولة قد حرصت دائما على الاستفراد برعاياها والحيلولة دون تضامنهم كفئات تدافع كل فئة منها عن مصالحها، وهو أمر قد سهل عليها لأن جغرافية مصر تسمح بتغلغل أجهزة الدولة وبسط نفوذها على جميع الوادى. ثم إن الدولة المصرية، كانت تحرص أيضا على نشر فلسفة سياسية معينة تتلخص أساسا فى فكرة الجماعة ووحدتها كأن الجماعة لاتتكون فى واقع الأمر من طبقات مختلفة المصالح لايتردد القوى منها فى استغلال الضعيف، ثم فى تشبيه وحدة الجماعة هذه بوحدة الاسرة ، وهى أيضا وحدة وهمية أو مطلوبة لأنها غير متحققة، ومنه تشبيه الحاكم برب الأسرة أو بالأب كأن الأبوة تستتبع الكمال. هذه الفسلفة السياسية التى تشبه الى حد بعيد الفلسفة السائدة فى الغرب فى العصور الوسطى والتى قمت بشرحها فى مقدمة الكتاب الذى ترجمته والذى صدر هذا العام عن هيئة الكتاب بعنوان «مقال فى العبودية المختارة»..وكان قد صدر عن مدبولى عام ١٩٩٠) قد انطلت علينا حتى صارت عندنا بمثابة مقولة عقلية لانستطيع التفكير فى أمورنا إلا بها أومن خلالها. هذا المنحى من التفكير من شأنه سواء أردنا أم لم نرد أن يغذى حاجة السلطة المطلقة ، وهى أولا وآخرا سلطة دنيوية، إلى التبرير المطلق أى التبرير باسم الدين- ومنه الطابع الازهرى للدولة المعاصرة، وهو الطابع الذى يزيد تمسكها به كلما وهنت . فإن بلغ الوهن حدا يؤدى إلى خروج من يناهضها فلن تكون المناهضة إلا باسم الدين أيضا - وهو الأمر الذى يسمح به التعدد المحتوم فى



تفسير النصوص- كما أن الحديد لايفله إلا الحديد.

-ولكن هل ترى أن نجاح الجماعات الدينية فى الاستيلاء على الحكم أمر مستحب أو أنه سيكون فى مصلحة البلاد؟

* إننى لاأتمناه بل أخشاه لأنى أخشى أن يؤدى إلى تمزق وحدتنا الوطنية بما نحن مسلمون وأقباط، ولكن إذا فرضنا جدلا أنه قد تحقق ، فليكن. لأن الشعوب لاتتعلم إلا بالتجربة، خاصة إذا تعلق الأمر بتغيير المقولات العقلية . وكذب من نصب نفسه معلما للشعوب.

ك كتاب

« مقال فى العبودية المختارة »:

حرية أن نختار الاستبداد

كتيب قليل الصفحات كثير القيمة. هذا هو « مقال فى العبودية المختارة » للكاتب الفرنسى أتين دى لابويسيه، ترجمة وتقديم د. مصطفى صفوان (مكتبة مدبولى-القاهرة-١٩٩٠).

تتضمن مقدمة صفوان نظرة عامة على القرن السادس عشر (الذى ولد فيه الكاتب عام ١٥٣٠) ومقدماته، وعرضا لحياة المؤلف لابويسيه وأعماله، ثم إشارات حول الطبعات التى صدر فيها المقال والآراء فيه، وحول قراءته.

فى نظرته على عصر لابويسيه، يرى د. صفوان أن القرن السادس عشر، كان هو القرن الذى طفرت فيه أوربا فصارت إلى ما هى عليه من الغلبة والرخاء. ولم تكن هذه الطفرة نقلة من العدم إلى الوجود أو من «ظلمة العصر الوسيط» إلى النور، وإنما مهدت لها الحقبة الأخيرة من هذا العصر بين القرنين العاشر والثالث عشر.

كان من أهم هذه التمهيدات «اختراع الساعة» الذى لم يغير فقط من العلاقات الاجتماعية بين أعضاء الطبقات المختلفة وأعضاء الطبقة الواحدة، بل أن المجتمع كله قد انتقل من زمن لم يكن ينفصل عن العبادة، ولم يكن الناس يتعرفون مواقيته من شروق يحلنه صياح الديك إلى غروب يؤذن بالظلمة إلا بقرع النواقيس فى أجراس الكنائس، كأنما لاذكر للأونة التى هم فيها إلا بذكر الله،

إلى زمن جديد كل الجدة، زمن التجار الذين كان الوقت بالنسبة لهم مالا.

وعلى الرغم من أن القديس توما الأكويني كان قد رفض الربا لأنه «بيع لما لا وجود له» فإن الرهبان عامة قد برروا حركة رجال الأعمال والتجار بقولهم إن الربح عطاء من الله، وكل صفقة مجازفة، وكل مجازفة بيد العناية الإلهية.

يوضح د. صفوان أن النظريات السياسية في العصر الوسيط كانت يقوم على فكرة الكل. فهي ترى في العالم كلا، وترى في كل موجود سواء وجد بالترابط (الجماعة) أو بالانفراد جزءا وكلا في آن معا: جزءا تحتمه العلة الغائية للعالم وكلا له علته الغائية الخاصة. فالجماعة الإنسانية جزء من الكل يستمد وجوده من وجود الله، وكل مجتمع أرضي عضو في مدينة الله التي تشمل السماء والأرض جميعا. أما المبدأ الذي يقوم فيه كيان العالم أو دستوره فهو الوحدة، لأن الله واحد، وإرادته واحدة. فكيف يقع انقسام الجماعة الإنسانية إلى نظامين: الروحي والزمني؟.

وعلى ذلك، فإذا سلمنا بأن الله هو الحاكم الأوحد للكون وأنه المانح لكل سلطة، نتج أن كل سلطة على الأرض، روحية كانت أو زمنية، إنما هي مثل مصغر للسلطة الإلهية.

في عام ١٥٤٨ (وكان مؤلفنا في الثامنة عشرة) اندلعت في لاجوين (الأقليم الذي نشأ فيه وعمل قاضيا بعاصمته بوردو) ثورة اجتاحت جنوب فرنسا كله. لم تكن مقصورة على الفلاحين وحدهم، بل شملت أهل المدن، . ولم تكن ثورة في وجه نبيل أو عدد من النبلاء بل ثورة في وجه الدولة.

فرض الملك فرانسوا الأول عام ١٥٤١ ضريبة على الملح وهي ضرورة حيوية لحاجة الفلاحين إليه لتجفيف اللحوم تهيؤا للشتاء. فبدأت هنا وهناك تمردات استفحلت حتى شملت المنطقة عام ١٥٤٨.. وبعد الصدامات الرهيبة مع الحياة، اجتمعت حشود المتمردين ودبجت عرائض للملك (هنري الثاني) لرفعها إليه عبر بعض النبلاء، وتفرقوا بعد وعد برفع الشكاوى إلى الملك. ورفعت الضريبة فعلا في ١٥٤٩، ولكن بعد أن أرسل الملك جيشا رادعا نشر الرعب في الاقليم ونكل بأهله شر تنكيل، وحل برلمان بوردو وسرح قضاته (وكان منهم لابويسيه)، وقتل مائة وخمسين رجال.

هكذا فإن المتمردين لم يفكروا في المساس بسلطة الملك بل هم يحتكمون إليه: فالملك أمير وعادل، إنه يجهل محن الشعب التي يخفيها عنه وزراء السوء، دارت الأحداث وكأن ثورانا يصلهم حبل سري بمثل أعلى من الطيبة والرحمة لايتوقعون منه إلا العدل والمحبة، فإن كذب الواقع توقعهم آثروا تكذيب الواقع والإمساك بمثلهم الأعلى.

لقد تابع لابويسيه هذه الأحداث، واستوقفه أن يرى شعبا بأسره ينزه عن القسوة من تقع بأمره أقصى القسوة، ومن مناخ هذه الحالة اللافتة كتب نصه الفريد «مقال في العبودية المختارة»، الذي يرجح صفوان أنه كتبه في الثامنة عشرة، ثم عاد اليه بعد ذلك مرات

بالتعديل والضبط والتنقيح. ليصير سلاحا فى يد مناهضى الملكية.

ولما استتب هذا النوع من الحكم الملكى فى القرن السابع عشر، ظل المقال يختفى ويظهر مرات ومرات حتى صدر لأول مرة عام ١٧٢٧، ضمن مقالات مونتنى التى أشرف على إصدارها بيير كوست. وظلت تظهر للمقال طبعات مختلفة، بعضها مستقل وبعضها ضمن سياقات أخرى، كان آخرها عام ١٩٨٣، حين قدمته أستاذة جامعية هى سيمون جويار فابر، التى تضع لابويسيه على الطريق المؤدى إلى روسو وكانط أى إلى تخليص نظرية الدولة من سندها اللاهوتى، والتى نسبت إليه فضل السبق فى إدراك التنافر بين فكر العصر الوسيط وبين مقتضيات الدولة الحديثة، بما يعينه ذلك من أن لابويسيه قد رفع يد الله عن مجال السياسة ما دامت السلطة مؤسسة على العقد.

على أن المقال لايخلو- من زاوية نظر ثانية- من رفض لابويسية الدولة الحديثة بما هى « ماكينة ساحقة لاتترك للجماعات الإنسانية مهما بعدت عن المركز أقل حرية أو استقلال ».

ألا تذكرنا الثورة التى انتهت بعرائض الشكوى إلى الملك (الذى هو المثل الأعلى للطيبة والرحمة والعدل، والذى يجهل محن الشعب التى يخفيها عنه وزراء السوء) بشكاوى الفلاح الفصيح فى العصور المصرية القديمة إلى الفرعون، وبقصيدة « مرثية للعمر الجميل » حيث يعترف حجازى (**كنت فى قلعة من قلاع المدينة ملقى سجينا، كنت أكتب مظلمة**

وأراقب موكبك الذهبى فتأخذنى نشوة فأمزق مظلمتى ثم أكتب فيك قصيدة)؟.

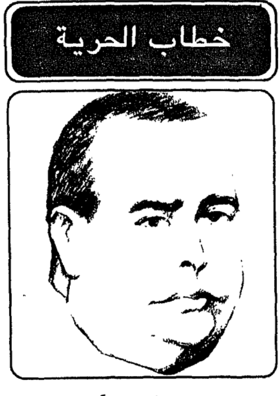
كم هو جائز أن نقول: ليست العبودية المختارة ملمحا من ملامح العصور الوسيطة فقط، بل هى كذلك ملمح من ملامح العصور القديمة والحديثة والراهنة، على السواء.

هذا هو السؤال الذى أرق لابويسيه فى « مقال فى العبودية المختار » منذ خمسة قرون حينما قال: « لست أبتغى شيئا إلا أن أفهم كيف أمكن هذا العدد من الناس، من البلدان، من الأمم أن يحتلموا أحيانا طاغيا واحدا لايملك من السلطان إلا ما أعطوه، ولا من القدرة على الأذى إلا بقدر احتمالهم الأذى منه، ولا كان يستطيع إنزال الشر بهم لولا إيثارهم الصبر عليه بدل مواجهته ».

ح.س

ترجو « أدب ونقد » - شاكرة - كتابها الأصدقاء ألا تزيد مقالاتهم عن عشر صفحات، حتي تتمكن من نشر أكبر قدر ممكن من المواد.

خطاب الحرية



ضد الكتابات المذعنة

د.نصر حامد أبو زيد

منذ الصفحة الأولى من كتاب «نقد مطاعن نصر ابو زيد فى القرآن والسنة والصحابة وأئمة المسلمين» منذ البدايات الأولى وقبل الدخول فى الموضوع، يصدر المؤلف كتابه بالآية الكريمة «وكذلك نفصل الآيات لتستبين سبيل المجرمين» (الأنعام/٥٥)، وليس هذا الاستشهاد بريئا من دلالة اسقاط المعنى - معنى كلمة «المجرمين» - على «نصر ابو زيد» لكن الاخطر من ذلك هو دلالة امتلاك المؤلف - اسماعيل سالم الضمير المتكلم في الاية الكريمة. ومعني ذلك ان اسماعيل - متحدثا بضمير الجمع - سيفصل الآيات (العلامات والدلائل) لتستبين سبيل المجرم «نصر ابو زيد»، هكذا يعطى المؤلف لنفسه كل حقوق الله سبحانه وتعالى عن طريق هذا الافتتاح، حق امتلاك الحقيقة التي تجعل كل من يخالفها داخلا في عداد «المجرمين» الذين يستحقون اللعنة والعذاب، وحين نقول أن «البعض» يتحدث باسم الله ويحل نفسه محله سبحانه وتعالى تشمئز نفوس من هذا الاتهام المبالغ فيه، وأكثر من ذلك حين نقول ان «البعض» يحول النصوص الدينية إلى سلطة يستخدمها لمنازلة الخصم والنيل منه يتداعون الى اتهام «نصر ابو زيد» بأنه ينادى بالتحرر من سلطة النصوص، وينادى كبيرهم - عبد الصبور شاهين أستاذ اسماعيل سالم

-بالويل والثبور وعظائم الأمور، لأن هذه الدعوة تهدد وجود الأمة ، ويتساءل فى مكر لا يخلو من خبث: «وماذا يبقى للأمة اذا تخلت عن كتاب ربها وسنة نبيها؟!»

هكذا يخلط عبد الصبور شاهين بين التحرر من «السلطة» التى يضيفها أمثاله على النصوص مستخدمين اياها فى غير ما أنزلها الله من أجله ، فما بالنا بالتلميذ الذى يتصور أنه يناصر أستاذه فاذا به يقع من حيث لا يدرى فى إثبات قضية نصر ابو زيد «ضرورة التحرر من سلطة النصوص» ولم يقل نصر ابو زيد «التحرر من النصوص» كما اراد عبد الصبور شاهين ان يوهم الناس بخبث ماكر التحرر من سلطة النصوص هو ما قام به الخليفة الثانى عمر بن الخطاب في مسألتين : حق المؤلفة قلوبهم فى الزكاة ، ومسألة حد السرقة فى عام الرمادة . هل كان ابن الخطاب يعادى النصوص ام كان يفهمها في سياقها ،ويدرك مغزاها ويرفض الخضوع لسلطة الدلالات الحرفية ؟! لكن السلطة التى يضفيها اسماعيل سالم على الآية المشار اليها لا تقف عند حدود سلطة امتلاكه لها وإحلال نفسه محل الله عز وجل وإحلال «نصر ابو زيد» محل «المجرمين». تمتد سلطة اسماعيل سالم إلي اصدار الاحكام النهائية والقاطعة في خاتمة الكتاب.

الصفحات الأخيرة:-

إن نصر ابو زيد كافر كفرا يخرج عن الملة .ص(٥٩) هكذا أصدر اسماعيل سالم حكمه النهائى - أليس متحدثا باسم الله سبحانه وتعالي؟ الذى يترتب عليه مجموعة من الأحكام الفرعية ، يطالب اسماعيل سالم المجتمع المسلم بالامتثال لها وتنفيذها:

١- على كل مسلم غيور على دينه ان يرفع دعوى او يشارك فى إقامتها ضد الدكتور نصر حامد ابو زيد لايقافه عن التدريس ، لانه يدرس الكفر فى قسم اللغة العربية :ص(٦٠).

٢-علي جميع الطلاب-طلاب الدكتور نصر ابو زيد - ان يمتثلوا امر الله فلا يجالسوه للعلم ولا للتلقى على يديه ما دام معتقدا فى هذه الطعون (انظر عنوان الكتاب) ... فلينتظر طلاب د. نصر امر الله نفسه بعدم الجلوس بين يدى المستهزئين بكتاب الله وأيات رسوله. وهذا ليس مستهزئا فقط بل طاعنا في الدين كله وإلا صاروا كفارا مثله (ص ٥٩- ٦٠).

٣- على كل مسلم غيور ممن ابتلي بجيرة هذا الطاعن فى القرأن والسنة والصحابة وأئمة المسلمين(تكرار لعنوان الكتاب) بجيرة فى المسكن أو العمل أو السفر ألا يعامله بيعا أو شراء ، آخذ أو عطاء (ص٦٢).

٤-على زوجة الطاعن فى القرآن والسنة والصحابة وأئمة المسلمين (تكرار لعنوان الكتاب)ان تعلم انه يحرم عند جميع الفقهاء ، بلا استثناء، معاشرة الزوجة المسلمة لزوجها المرتد الجاحد بآيات الله المتمرد علي اوامره ، بل الداعي الي عدم الامتثال لامره ، فان عاشرته بعد معرفة الحكم فهو زنا صراح تعاقب عليه عقوبة الزانى المحصن.(٦٣)

٥- نهيب بالدولة وبقضائها ان تطبق حد الردة على امثال هؤلاء الطاعنين في عقيدة الأمة ، وذلك بأن يستتابوا اولا

فان تابوا علنا والا قتلوا، مع إبعادهم فترة بعد التوبة، عن كل موقع يتوقع تأثيرهم في عقيدة الأمة ودينها، وإن أصروا على كفرهم وجحودهم قتلوا، وأخذت أموالهم لبيت المال حيث لا يرث الكافر المسلم ولا المسلم الكافر (ص٦٣).

وهكذا يطمئن ضمير اسماعيل سالم، الذي يمتلك كلام الله تماما ويتحدث باسمه جل جلاله، بكل هذا الجهد الذى بذله والذى يراه من الاعمال الصالحات، يطمئن اطمئنان المؤمن الواثق كل الوثوق من صحة أحكامه، لأنها أحكام الله سبحانه وتعالى، هكذا ينهى كتابه «والله من وراء القصد والحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات».

المقدمة

الشاغل الاساسى لاسماعيل سالم – كما هو شاغل أستاذيه عبد الصبور شاهين ومحمد بلتاجي – هو الضجة الاعلامية التى اثارها كثير من الكتاب والمفكرين دفاعا عن حرية البحث العلمى فى الجامعة وحرية الفكر فى المجتمع. ومن الطبيعى ان يشغل ذلك اسماعيل سالم واستاذيه الذين تعودوا – ويعودون طلابهم – علي نمط من السلوك العقلى يتسم بالاذعان والتسليم بسلطة الاكبر سنا والأعلى درجة وظيفية، مشكلة اسماعيل سالم كما هى مشكلة عبد الصبور التي عبر عنها في خطبته بمسجد عمرو بن العاص يوم الجمعة ١٩٩٣/٤/٢ – أن مسألة «رفض الترقية» أمر معتاد، ويكاد اسماعيل سالم يكرر كلمات شيخه عبد الصبور شاهين حين يقول: «إن لنا زملاء كثيرين قدموا انتاجهم العلمى ورد من اللجنة العلمية ويعاود الاخوة الاساتذة النظر مرة اخرى فى الانتاج تبديلا له اضافة اليه ولم يحدث مرة ان قامت هيئة كاملة كالهيئة المصرية العامة وبعض الصحفيين والأساتذة بالتدخل السافر فى تقويم الانتاج العلمى مثل هذا التدخل كما حدث في انتاج الدكتور نصر حامد ابو زيد» (ص ٦٠).

دعنا من هذه المغالطة فى القول بالتدخل السافر فى تقويم الانتاج العلمى، فالذين كتبوا ناقشوا جوهر القضية التى يتعامى عنها اسماعيل سالم: تقريرا لا علاقة له بالتقويم العلمى من قريب او من بعيد، ولا يتضمن عبارة واحدة تناقش اجراءات بحثية او قضايا منهجية، فضلا عن العجز عن ابراز اخطاء تبرر النتيجة التى انتهى اليها التقرير.

التقرير الذى كتبه عبد الصبور شاهين عبارة عن بلاغ كاذب واتهامات زائفة ناتجة عن قراءة مغرضة أحيانا للإنتاج وعن جهل بالمفاهيم والاصطلاحات المستخدمة في اغلب الاحيان، هذا جوهر القضية: حرمان انتاج علمى من الترقية علي اساس تقرير غير علمي، حتي لو وافقت عليه اللجنة ووافقت عليه الجامعة، فالخطأ الفادح لا يحوله الاجماع الي صواب، وأخطر اخطاء البشرية – وعلى رأسها الحروب – تم عليها اجماع، ثم افاق الناس الى خطأ إجماعهم فتنازلوا عنه، لكن للتقرير قصة أخرى ليس هنا مجال الخوض فيها.

ذعر اسماعيل سالم منشأه التربية المذعنة التى تلقاها عن اساتذته. التربية التي لا تجرؤ على الرفض، حرصا على

فتات الدرجة التي يسعى اليها ، ضعف الطالب والمطلوب ان كان الثمن هو التضحية بأهم القيم الجامعية فزعا من سلطة تتصور انها تعطى وتمنع: لكن أنى لأمثال اساعيل سالم ان يفهموا ذلك وقد امضي حياته العلمية من الفرقة الاولي لا يناقش أستاذاً ولا يفكر وبفضل هذا الاذعان ونعمة «عدم التفكير» - التى يتصور ان الله حباه بها - استطاع الانتقال من مكان الطالب المتلقى ووصل الي درجة «الاستاذ» المساعد وسيصل إن شاء الله الي درجة الاستاذ دون ان يذوق حلاوة الرفض القائم علي «لعنة التفكير» ، ولعل هذا الكتاب عن نصر ابو زيد ، والمكتوب تقربا الي اساتذته عبد الصبور وبلتاجي ان يكون اهم خطوة ، بل الخطوة الأهم ، علي طريق «الاستاذية» ، لكنها «الاستاذية» العقيم، أى التى لا تنتج طلابا حقيقيين يفكرون ويختلفون فيدفعون حركة العلم والمعرفة الي الامام ، انها استاذية علي الورق وفي كشف المرتب والاعارات ، والأهم من ذلك انها استاذية «الوجاهة الاجتماعية» والانتفاخ الكاذب ، وما أبعد ذلك عن استاذية العلم والفكر والمعرفة!

والذى يؤكد ان هاجس اسماعيل سالم الزلفى والقربي الي نفوس ارباب نعمته هجومه علي طه حسين وأمين الخولى ومحمد احمد خلف الله ، حيث كانت مدرسة دار العلوم دائما رأس الحربة فى الهجوم علي اولئك المفكرين. يهاجم الرجل ويتقول دون ان يكون قد قرأ كلمة واحدة لأى من هؤلاء باستثناء ما تلقاه شفاها من بعض اساتذته. استاذ مساعد بجامعة القاهرة ، وياللعار ، ما زال يعيش عصر الثقافة الشفاهية،«النقل» ، والثقة فى الراوى دون فحص المروى ، وهل يستطيع العقل المذعن - ولو كان عقل استاذ مساعد - ان يناقش - فضلا عن ان يتشكك في - ما يقوله استاذته؟ ومن الهجوم علي الاشخاص والمفكرين يوسع اسماعيل هجومه علي قسمى اللغة العربية والفلسفة في كلية الاداب علي اساس ان «الطعن» في الاسلام والشريعة خرج من هذين القسمين .(ص١١).

لكن الهجوم علي اعلام الفكر وقسمي اللغة العربية والفلسفة بكلية الاداب مجرد جزء من هجوم شامل يشنه الاستاذ المساعد علي الفكر المصرى الحديث ممثلا فى أهم تياراته ، ليست المسألة ان احد اعداد مجلة« القاهرة » - ابريل ١٩٩٢ - تناول موضوع تقرير عبد الصبور شاهين ونشر الوثائق التي تثبت زيف أحكام عبد الصبور شاهين علي انتاج نصر ابو زيد ، كما تكشف النوايا الخفية والمصالح التي تحرك عبد الصبور شاهين ،وليست المسألة ان هذه المجلة تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فالأخطر من ذلك والذي يثير فزع اسماعيل سالم وأمثاله ان الهيئة اعادت طبع كتب التنوير طبعات شعبية باثمان زهيدة مساهمة في توسيع دائرة قراء هذه الكتب ، وبدلا من ان تكون هذه خطوة نطالب هيئة الكتاب بأن تتبعها خطوات ، حرصا علي توسيع دائرة الثقافة والمعرفة ، يفزع« استاذ مساعد » جامعى من هذا النشر للمعرفة، يفزع لا شك لأن الناس سيقرأون ، ثم يتساءلون وفي التساؤل معنى الرفض، رفض «الاذعان » الذى يعتبره استاذ مساعد



جامعى السبيل الأقوم الي نيل الدرجات ،هنا يكمن الخطر علي امثال هؤلاء الاساتذة ، خطر ان يكتشف الناس زيف استاذيتهم.

من حق الاستاذ المساعد ان يتساءل ونتساءل معه: لماذا لم تنشر ايضا الكتب التي ناقشت طه حسين ، أو علي عبد الرازق ،وردت عليهما ،هذا سؤال مشروع من منظور إتاحة مجال المعرفة العميقة للقارئ ليتعرف علي التيارات بشكل متكافئ ،لكن تساؤل الاستاذ المساعد ليس من قبيل التساؤل الذي نطرحه ، بل هو تساؤل المنكر المتعض والمستنكر لنشر تلك الكتب أصلا ، والدليل علي ذلك انه يتجاهل ان الهيئة نشرت ايضا في سياق هذه السلسلة كتابات الشيخ محمد عبده ممثل الاتجاه السلفي ،لكن الاخطر والكاشف عن «الداء » الوبيل في عقل الاستاذ المساعد انه يضع تلك الكتب كلها في خانة الطعن في العقيدة والدعوة الي الكفر و يتساءل في لغة خطابية لا تليق بمدرس مساعد فضلا -عن استاذ مساعد- اي لا تليق بمن مارس الخطوة الاولي في طريق البحث العلمى والكتابة الاكاديمية « أهكذا يؤخذ مال المسلمين ويستغل الدعم المالى في افساد عقائدهم تحت اسم التنوير والعلمانية ومواجهة الارهاب ؟ ألا يسأل صاحب قلب حي هؤلاء المفسدين في الارض والمضلين المخربين للعقائد لماذا تختار هذه الكتب بصفة خاصة وتعاد المعارك القديمة معارك جديدة ؟ ولماذا تبدد اموال المسلمين في طمس عقيدتهم والطعن فيهم وفي دينهم؟ انهم يريدون ان ينفخوا في نار تكاد تنطفئ، ويسكبوا البنزين علي النار لكي تحرق عقائد المسلمين .(ص١٠).

كيف يصدر كل هذا الذعر عن استاذ مساعد لمجرد نشر كتب ، أيا كان ما تحويه تلك الكتب من أفكار ؟ ها هو استاذ مساعد متلبس بمعاداة القراءة ، إلا قراءة ما يشير عليه به اساتذته ، وها هو متخصص في« الفقه المقارن »كما كتب علي غلاف الكتاب يعادى كل فكر مخالف سمع اساتذته ينكرونه ، ها هو نمط الاستاذ المساعد الذي يحظي بالرضا والقبول لانه عاجز عن الفحص والرفض ،بل وعاجز عن تصور ، مجرد تصور ، «الاختلاف »،هذا هو الاستاذ الذي يستعذب دائما قول« نعم »مطأطئ الرأس ، فكيف له ان يفهم كتب زميل له « مختلف » ،تعلم ان يفكر وأن يختلف ، وحريص كل الحرص علي ان يعلم طلابه كيف يختلفون معه؟!

نصوص





قصة

فستان قديم وغطاء للرأس

د. علاء الأسوانى

١- فستان أزرق قديم.

أول ما عرفتها دعوتها الى العشاء فى مطعم صغير ، بميدان الأوبرا .وفى الأسبوع التالى أخذتها الى السينما ثم أوصلتها الى بيتها، وقبل أن تنزل من السيارة طلبت منها أن تزورنى فى شقتى ، لم تدهش ولا صدمت ولا تظاهرت بالغضب كما تفعل النساء ، طالعتنى بنظرة غامضة ثم سألت بهدوء عن العنوان واستفسرت عن البواب والجيران وجاءت فى الموعد.

كنت قد أعددت نفسى بكأسين وجلست بجوارها فى الصالة ومهدت بحديث طويل مرح، كنت أتوقع أنواعا من الصد والدلال كما يحدث عادة فى أول زيارة من امرأة لكنها لما حانت اللحظة الحاسمة لم تمانع ، استسلمت لقبلاتى ثم همست مستأذنة وأخذت تخلع ثيابها قطعة قطعة وتعلقها على المشجب بعناية و كأنها تؤدى دوراً أو تنفذ اتفاقاً... ولما فرغنا ازاحت جسدها العارى بعيدا عنى واستلقت على ظهرها وشبكت يديها تحت رأسها وأخذت تحدق فى السقف ... بدت فى تلك اللحظة غارقة فى الحزن، وكنت خبيراً بانتكاسات ما بعد الغرام، فمددت يدى وداعبت خصلة من شعرها

المتناثر ... ربتت على يدى وقــالت بصوت خافت :-

- تعـرف ؟! .. سـاعـات الـواحـدة بتصعب عليها نفسها.

أحطتها بذراعى وهمست وأنا أبدأ قبلة «جديدة»، و«ولايهمك». كانت طيبة وفقيرة، حكت لى عن أبيها السائق وإخوتها الخمسة وحجرتهم فوق السطح فى المواردى وزوجها السعودى الذى هرب بعد شهرين. وضحكت وهى تقلد لهجة موظف القنصلية ، ووصفت لى شقته الفاخرةفى الزمالك.

أتذكرها الآن .

أراها بشعرها المبلل بعد الحمام وقد ارتدت روبى الحريرى المنقوش وشمرت أكمامه ليناسب جسدها الضئيل ، وأراها فى المســاء فى اللحظة التى سبقت خروجها من شقتى ، تتمهل ، وحدها فى ظلمة المدخل... وكأنها تخلع وجه العشيقة وتضع وجها عاديا كوجوه المارة. ثم تفتح باب الشقة بحرص وتخرج وأسمع وقع قدميها ، يقوى كلما ابتعد ... وأراها تلف معى يوما كاملا على المحلات لتختار ملابسى على ذوقها ، تفحص بعناية وتقارن ، وكأننا متزوجان حقاً وهى زوجتى المحبة المدبرة.

ثم .. أراها أخيراً ذلك الصباح ، كان موعدنا على المحطة المجاورة لبيتها وكان الجو باردا والواقفون يلوذون ببقعة الشمس الوحيدة على الرصيف وهى واقفة بينهم ، بفستانها الأزرق الشتوى المهترئ قليلا عند الكوع ... بدا لى وجهها ذلك الصباح متغيراً وغريباً؛ وعندما جلست بجوارى فى السيارة شعرت بشئ ثقيل جاثم بيننا .

تكلمت هى أولا ، قالت :

- المستشفي أخر صلاح سالم.

وجهت السيارة الى حيث قالت، وبدأت فاصلا جديدا فتنهدت وكأن صبرى نفد وقلت :

- قلت لك ممكن أتزوجك .

كنت قد كررت هذه الجملة مائة مرة فى اليومين السابقين ولم تعقب هى ، ولا مرة ، كلما عرضت عليها الزواج كانت تنتظر حتى أفرغ ثم تكمل حديثها عن العملية وكأننى لم أقل شيئا ، كانت تدرك أننى لن أتزوجها وكنت أنا، على نحو ما ، أبالغ فى إلحاحى عليها ليتأكد لها أننى لست جاداً.

المستشفى مبنى أبيض صغير واللافتة كبيرة : «مستشفى أديب للولادة» وخيل الى وهى تصعد أمامى درجات السلم الرخامية ، بخطوتها البطيئة المضطربة ورأسها المنكس ، خيل الى أننى فى مشهد ما ، أؤدى دور

الحارس الذى يقود المرأة الخاطئة الى العقاب المحتوم .

لقينا الدكتور أديب فى مكتبه ، جسده مترهل وصلعته فسيحة ووجهه مكتنز لزج ، رحب بنا مقتضبا ثم سألنى متظاهراً بالبراءة :-

- حضرتك زوج المدام؟

هززت رأسى فقال :« لماذا تريدان إجراء العملية»؟

قلت - كما أوصتنى هى :- «الحقيقة عندنا طفلان ... والحمد لله»

هنا ، انتهت المراسم وتحول وجه الدكتور الى ما يشبه العزم وقال بصوته الطبيعي هذه المرة.

- العملية تكلفك ٥٠٠ والبنج١٠٠

كنت قد أعددت المبلغ فى ظرف ، تناوله الدكتور شاكراً وما أن وضعه فى الدرج حتى هب واقفا وتنهد وقال :

- توكلنا على الله ..اتفضلى يا مدام.

سبقنا الدكتور وكان علينا ، أنا وهي والحكيمة - أن نقطع ردهة طويلة مظلمة حتى نصل الى باب العمليات ذى الضلفتين والكوتين الزجاجيتين المستديرتين ، مشينا صامتين. وهناك، عند الباب تماماً استدارت هى فجأة ناحيتى وهمست : «أنا خايفة قوى يا صلاح».

لكنى لم أنطق ، ظللت جامدا فى مكانى حتى سحبتها الحكيمة من يدها الى الداخل وارتج الباب وراءهما بعنف ... كنت أشعر بصداع وفكرت وأنا أجلس على المقعد فى الردهة أن الموقف صعب لكننى لا يمكن أن أتزوجها ، مهما كانت طيبة ومهما أحبتنى. ليست فى النهاية سوى ساقطة. ثم .. ألا يمكن أن تكون قد حملت عمداً حتى تورطنى فى الزواج؟! أو ليس هذا احتمالا وارداً .. فعلاً؟!!

٢- غطاء للرأس محكم، ألوانه زاهية.

أكثر ما أعجبنى فيها أخلاقها ، ممتازة ، كنا خمسة فى درس المحاسبة وكانت هى الطالبة الوحيدة المحجبة ، لم يكن حجابها من النوع المنسدل الفضفاض بل كان مجرد غطاء للرأس ، قطعة مستديرة من الحرير المطرز تغطى شعرها ، وعرفت بعد ذلك أن هذا النوع من الحجاب اسمه «بونيه» كان لديها مجموعة متنوعة من «البونيهات» ، لكل فستان «بونيه» مخصوص من نفس لونه ، وكان جمالها متأججا : العينان السوداوان الواسعتان وبياض البشرة الملائكى الناصع، والأنف صغير منمنم كثمرة لذيذة والشفتان مكتنزتان مطليتان تنفرجان قليلا عن أسنان لؤلؤية منتظمة .

كل هذا الجمال يغلفه وقار وحشمة ، لا ضحكة لاهية تفلت ولا خلاعة ولا كلمة زائدة مع زميل ولا محاولة واحدة للفت الأنظار .. مع تدين عميق ، يجعلها تطلب من المعيد ايقاف الدرس حتى تصلى العصر قبل أن يفوت.

أعجبتنى، وبرغم خبرتى مع النساء لم أكن أجرؤ ، كيف أخدش كل هذا الوقار بكلمة غزل رخيصة ؟! ... ظللت شهورا طويلة أراقبها صامتا أثناء الدرس وكانت تحس بنظراتى، و مؤكد كانت اختلاجة خفيفة تعبر وجهها الجميل اذا التقت عينانا. وفى ليلة ، دق جرس التليفون فى منزلى وجاءنى صوتها ، ناعما ناعساً وكأنها نائمة أوصحت لتوها ، سألتنى عن نقطة غامضة فى الدرس الأخير ثم شكرتنى. وأغلقت وظللت ساهراً طوال الليل أفكر .. لماذا طلبتنى أنا بالذات لتسألنى ؟! أولا أنا ضعيف فى المحاسبة وهى تعرف ذلك وثانيا لديهارقم المعيد نفسه تستطيع أن تسأله لو أرادت !.. أيكون أن ... ؟!

كانت فكرة أنها تحبنى تجعلنى أحلق كالطير فى السماء

طلبتها فى اليوم التالى فسألتنى أمها باستنكار : من حضرتك؟!

أجبت بسرعة: أنا صلاح زميلها يا طنط .. صمتت الأم لحظة وكأنها تزن الأمر بدقة ثم نادتها ... هذه المرة تكلمنا طويلا عرفت أن لديها أختين وأن آباها أستاذ جامعى يعمل فى الخليج وحكيت لها عن أبى الذى مات مؤخرا وشكوت من اجراءات الإرث المعقدة وفى النهاية سألتها ان كان يمكن أن أطلبها من حين لآخر .. ضحكت وقالت : «ممكن .. حتى نشجع بعضنا على المذاكرة».

صارت مكالماتنا يومية وطويلة وتمكن حبها من قلبى حتى فاضت مشاعرى ذات مرة فقلت لها فجأة : اسمعى .. أنا أحبك .. تقبلى تتزوجينى ؟

صمتت طويلا ثم سمعت صوتها خافتا حزينا ، قالت إن هذا ما كانت تخشاه من البداية، وإنى وان كنت شابا ممتازا تتمناه أية فتاة ، إلا انها لا تفكر فى الزواج الآن . صدمنى ردها بشدة وسألتها بصوت بائس إن كان معنى ذلك أنها ترفضنى ، قالت انها لا تقبلنى ولا ترفضنى، انها فقط لا تفكر فى الزواج . استمرت المكالمات بيننا ولم أحدثها عن الزواج ، بعد ذلك لكنى كنت أعبر لها عن حبى كل يوم ، أقول لها «أحبك» «أحبك».أحيانا كانت تضحك وأحيانا تقول : «ان كنت تحبنى صحيح ذاكر كويس» ... ولما اقترب امتحان البكالوريوس قالت لى مرة «ما رأيك لو نذاكر معا» .. تعال عندنا فى البيت غدا .. أنا قلت لبابا وماما .. بت وكأنى فى حلم رائع ، لم أنم ولا قرأت كلمة واحدة. ولما حان الموعد كنت مرتديا أحسن ثيابى ، شعرى مصفف وذقنى حليقة ناعمة، ويا فرحتى وأنا أدق جرس الباب الموسيقى.. بيتها جميل وأهلها أجمل ، والدها رجل فاضل غمرنى بأبوته وأمها برغم سنها لا تزال جميلة ، تغطى شعرها «أسود وقور». وأعجبنى جدا من والديها أنهما تركانا وحدنا فى حجرة المكتب وأغلقا علينا

الباب، أليس هذا دليلا على ثقتهما فى ابنتهما وفى أخلاقى أيضا..؟

ما أجمل الحب..! صرت أزورها كل يوم ، أجلس بجوارها نستذكر ونتكلم وأدنو منها فأشم الشذى المنبعث من شعرها، وأغافلها فأقبض على يدها الطرية البضة وأحس بها تذوب فى قبضتى. عندئذ يتضرج وجهها وتشهق أو تهمس بخوف : «أنت مجنون» ماما تدخل علينا تبقى مصيبة..!!

... حتى كان يوم ، ذهبت لأستذكر معها كالعادة ، جلست الى المكتب وبسطت المحاضرات أمامى ، فأخبرتنى - بشكل عارض بأن والديها قد خرجا وأنهما لن يعودا قبل المساء ، وما أن استقر الكلام فى ذهنى حتى شعرت بفوران الدم الساخن فى جسدى، ونزلت على عينى غشاوة فلم أعد أميز ما أراه .. طلبت منها بصوت منفعل لاهث أن تحضر كوب ماء، وما أن نهضت واستدارت حتى قبضت على ذراعها وجذبتها وانهمرت قبلاتى الحارة على وجهها ورقبتها ، صرخت بصوت خافت وقاومت قليلا ثم استكانت بين ذراعى وغبنا فى قبلة طويلة ملتهبة لم أذق فى حياتى أحلى منها. ولما أفقت وجدت وجهها ممتقعا مبللا بالدموع، ولم تلبث أن انفجرت فى بكاء مؤلم ، حاولت أن أهدئها ، قلت آسف لانى عجزت عن السيطرة على نفسى، وقلت مهونا ان الأمر فى النهاية مجرد قبلة... وصرخت حبيبتى فى وجهى :

- الموضوع بسيط بالنسبة لك .. بالنسبة لى أنا مصيبة كبيرة .. أنا التى لم يلمسنى رجل من قبل إلا أبى ، كيف سمحت لنفسى أن أتركك تقبلنى؟! .. ماذا أقول لأبى؟! ماذا أقول لأمى؟ انفجرت محبوبتى فى نوبة جديدة من البكاء والصراخ ولم يعد بمقدورى أن أتحمل الموقف فانصرفت مسرعا وأنا متألم للغاية.

****

ها نحن ... أنا وأمى جالسان فى الصالون عندهم ، ومحبوبتى تجلس متألقة بين والديها ترتدى فستانا لونه أحمر صارخ مع بونيه من نفس اللون ، تكلمت أمى طويلا عن تربيتى وأخلاقى والثروة التى تركها لى أبى ورغبتها فى أن تفرح بى. ولما **انتقلنا الى حديث** المهر والشبكة .. **مدت محبوبتى يدها** المنمنمة الجميلة وأحكمت «البونيه» الذى كان قد تزحزح قليلا عن وضعه، ثم قالت لأمى - بصوتها **الناعم الساحر-** إن مبلغ عشرين **ألف جنيه لا يكفى ابدا** كمهر. وحكت **عن قريبات لها وصلت** مهورهن **الى ستين** وسبعين. **ثم انتهت** بأدب وحزم **الى أن مهرها لا يمكن أن** يقل عن ثلاثين.

ولكزت أمى بسرعة حتى **توافق......**



وردة النافذة

سهام أحمد بدوى

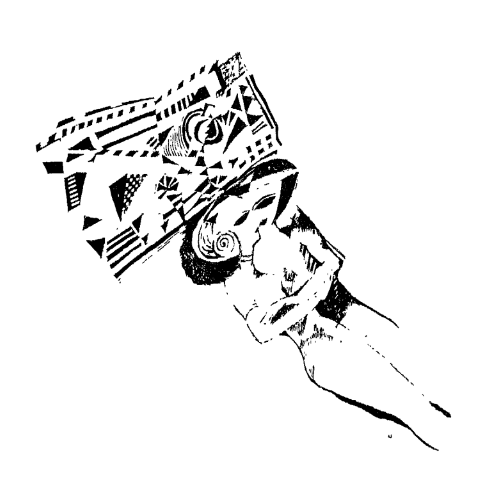
أنت تجلسين. تغيم بك الأركان، وتمور الأرض، وينفتح بجانبك باب لاتشاهدينه غالبا. ترتفع دقات قلبك التى هى ولاريب دقات ساعة الحائط، وتخفت نيرانك التى تحميك من برودة أشياء غريبة حقا. أنت تجلسين، نعم. تقلبين وريقات قلبك التى يخفيها عنك كثيرا هذه الأيام. وهذا يوم جديد من أيام قادمة. العين تفتح جفنها لتستقبل أشعة شموسه. أشعة قطعت فدخلت شرائح مستطيلة مدماة بفعل ما. ولم يعد هذا بالشئ الجديد وماهذه بشرائح مستطيلة، هى شموس وشمتها وردة الحديد المشدودة عى النافذة.

وردة الحديد أزهرت شموسا ستبقى هكذا يانعه الى أن....

تعلمين أن المسألة قد تطول، وأن الأمل الوحيد فى تهشيم هذه القوائم التى تستند إليها وردة النافذة بأسياخها الصلبة المتماسكة.

وبينما شرعت مرة ليس لها عدد فى أكل نفسها، والتكور فى جانب مكشوف، دخل. كانت تفكر فى أنه كان يرفض لبن العنزة، ويرمى بيض البرابر المسلوق فى التراب فى فسحة الدار، ويطين جلابيته حتى تخفى لبن العنزة عن وجهه، ويجرى إلى النخل يضربه بقوة، وتقع زغاليله الرطبة فيفطر مع العيال.

اقترب منها، ولمس وجهها بأصابعه، ودار حول فمها، وأكد لها أن فمها بدأ



يعود إلى حالته الطبيعية، وأن العوج قرب يضيع.

قرب كرسى السفرة إلى سريرها، وجلس يتابعها. ضيقت عينيها الصغيرتين كثيرا، وفى كل محاولة كان الخيط الأبيض يبعد عن خُرم الإبرة، وينغرس فى الفراغ.

تبلله من جديد بريقها، وتكرر المحاولة. أخذ منها الإبرة والخيط ولضمها، وكانت هى ترى أن الشمس ضعيفة.

ضربته بسعفة نخلة فأفاق، وكانت الحدأة قد أكلت، وشبعت ونامت فوق العيش الشمسى الذى إن لم يعرض للشمس يفسد. ضحك بعد أن بكى وأخرج لسانه فطارت وراءه.

وقفتُ على الجسر أقرأ ماحفظت «تعد الحدأة من أخس الطيور إلا فى المجاورة، فلا تخطف فراخ ماجاورها -بتخطف العيش الشمسى وبس- وتخطف فريستها خطفا- ولما تشبع تنام على عيش أمى- ويغنى ويرفع ساقية فى الهواء فتنزل البلغة على رأسه.

: مفيش فى مصر حداية ولاخبيز...

تنظر إلى أنفه الكبير، وتفكر، عمن ورثه؟

فى الفجر قامت. هذا هو الوقت الذى تبلغ فيه أوجاعها ذروتها. فتحت النافذة، ضفرت أصابعها بالوردة المنحوتة على صدرها. أسندت جبهتها على الحديد المندى، وبقدر الألم راحت

تضغط. هل تحبس أنفاسها تكتمها فيخفت الوجع؟

دست العينين فى منديل كفها المبلول، واحتمت بالدار المرشوشة ساعة العصارى لينطفئ صهدها، وأكدت لنفسها أن زوجها رجل واع سوف يخفى السمن فلا يستطيع أى حى أن يشمه.

والآن هى هادئة البال، لايغير شئ من مزاجها، يمكنها أيضا تحمل عفرتة الأولاد، وركوبهم فوق أكتافها رغم الوجع. هى الآن هناك.

هناك، انتهى يوم شاق، يحمل ثوبها آثاره، رائحة دخان الخبيز، وبقايا العجين الناشف. وبين الثديين أتربة،

وأجزاء من البوص اللازم للفرن. بوص طار بعد أن احترق، وارتضى هنا كُنّا له.

الطست فى وسط الدار، فى ذلك المكان غير المسقوف حيث تنهال الشمس وفيرة. فى الغرف الأخرى المسقوفة بجريد النخل والبوص تتسلل الشمس كلص من بين الفراغات. هنا فقط بجوار الفرن كعادتها.

يخرج الجسد المنهك من بين الطيات الخانقة المتسخة، تمنحة حرية الهواء ويتنفس. وتساورها نفس الرغبة، بجوارها نخلتان تلهوان فى طفولة النمو، وفوقها النخل الطارح. نفس الرغبة التى لاتستطيع أن تخبر بها أحدا، وتعرفها وحدها. ماذا لو أن أحدا رآها؟

صبى صعد النخل يتصيد بلحه الوفير النظيف، لا يرتضى له السقوط فوق التراب. يأخذه معززا مكرما مجللا بالرضى، رضى الصعود إليه فى عليائه.

يراها، ويرى الجسد الصحيح المتكبر، الملفوف بالماء البارد والشمس الدافئة والنخل الطارح.

تهب النسمات يبعثها النخل العالى، وترفع هى الكوز بالماء الشهد، ويتمايل الجسد بشهوة الحياة. الحناء فى شعرها مازالت، لها لون ورائحة، وليف النخل الأحمر المبطن بالصابون فعل فعلته.

تترك الطست النحاسى، وتسدل على الجسد كل ألوان العذاب وتخرج الى الغرفة المسقوفة. تربط الرأس بالمنديل أبو خرز، وفوقه الطرحة البيضاء، وفى المرآه الصغيرة المشروخة المسنودة إلى جانب الطاقة الصغيرة عادة ماتظهر الوجوه اثنين. تعود إلى الطست، ترش الماء فى فسحة الدار، وتنظر إلى أعلى. هناك دائما من يربط وسطه بحبل مضفور، ويفتح حجره للنخل الطارح.

تصر له رغيفين وقطعة جبن قديمة، وحبتين طماطم، وفى الغيط تفرد له الصرة، وتنزوى فى ركن مستندة الى نخلة عجوز، ومن بُعد، تلمح البغلة ألقت بردعتها وانطلقت.

تعود.

لمت الشال الأسود حول رأسها، وأسندت الخد إلى الكف البارد، وغاب الوجه قليلا.

وبينما راحت تشق لها طريقا الى صيف ليس مكتوما، شقت الوردة الدنيا نصفين، وأوغلت داخلها.



بتبهج وانت زهر حزين

حشمت يوسف

إهداء إلى المعلم فراج القوصى..

أنا الولد محب السهر والليل- أخاف لما ليلى يطلعه صباح
قام صباح طلع ومنتهاش بنهار
احب السهر وافرح بيه لما يطول
يرتعش قلبى لما تشقشق بوادر فجر
لو كان بإيدى..كنت اشد القمر يسهر معايا
أنا بحب النهار لكن عمره ماكمل بعد طلوع الفجر
..أنا الولد بحب الخمر..واعشق آخر نقطه فى كل كاس.
وأكون تمام التمام لما يدور راسى بعد عاشر كاس
..في بوفيه مصر.. بشارع عماد الدين..قزازة بيره.

وربع ٨٤..والمزه فول نابت طالع يدخن.،، وسلطة لبن.
مابين بوفيه مصر.. وسينما ديانا حوالى مائة متر
رضوان الكاشف.. علي باب سينما ديانا علق اعلانا عن فيلم «ليه يابنفسج»
لوسى بطول واجهة العرض انحسر عنها الفستان فكشف عن ساقيها.
بتبهج وانت زهر حزين
رأى رضوان الكاشف عامل المجاري يخرج من البلوعه عاريا
كما ولدته أمه..يغوص فى النهر..يغسل مجارى المنيل من على جسده..



مابين المنيل والكرنك حوالى ستمائة وخمسون كيلو متر

مجموعة المنيل..

أمير..سهام..سمير.. ..رضوان الكاشف.

بعض الغرباء منصور.. اسامه..عبد المولى.. ربما كان بينهم صالح

يحتدم النقاش حول دور الحركة الطلابية..الصراع الطبقى

بعضهم يكتب شعارات مظاهرة الغد

لكنها لم تكن فى حماس شعارات كمال خليل أو زين العابدين فؤاد

مجموعة المنيل يكتبون أوراقهم

بعد اخر كاس..كان على أن أعبر المسافة مابين بوفيه مصر وسينما ديانا مائة متر بالتمام والكمال.

ليه يابنفسج - كيف أشاهدك.وأنا فى حالة وعى؟؟.

على أن أصل إلى سينما ديانا مترنحا.

مابين الكرنك والمنيل ستمائة وخمسون كيلو مترا، فى الكرنك خالد محمود..عليه واجب رفاقى..أن يقرأ، الأوراق إلى أكبر عدد من الرفاق.. أولهم ابن عمه محمد زكى الذى تعود دائما عندما يجد خالد جالسا تحت النخله العاليه يعلم أن هناك جديدا..كان لابد أن يسائله

هل هناك جديد؟

خالد دائما ينظر إلى جريد النخله العالية.. يخبر محمد زكى بوصول عدد من الأوراق..يطلب منه طلوع النخله العاليه..

بين الجريد.. وسط قلب النخله كل مره كان يجد محمد زكى أوراقا ملفوفه فى كيس بلاستيك..ينزل بها..

يفض خالد الكيس.

يخرج لفافة الورق يفردها..يقرأ لمحمد زكى..

من حين لآخر كان يرقب الطريق على مداه خشية أن يداهمهم العسس على غفله

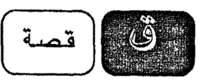
كالمرات السابقة طلع محمد زكى النخله العاليه.. من وسط الجريد، أمسك بلفافة الورق.. نزل إلى الأرض.

خالد يفض الكيس..يخرج لفافة الورق،.العدد ٥٠ يقرأ عن طبيعة السلطة..وكلام عن رأسماليه الدوله..وبعض كلمات السباب عن الأحزاب الأخرى

بتبهج وانت زهر حزين

ستمائة وخمسون كيلو مترا.. واضف عليهم سته

تجدنى أنا الولد المحب... كنت اتجهز فى ليلتى لاواصل الرحيل مع ركب جماعه الذكر.. لحضور ليلة الاحتفال الكبير بمولد سيدى حسن الدح.



نجوى وبنات أخرى

أنور محمود حلمى

ربما تكون الأقدار القاسية هى التى رسمت ببراعة مأساة تلك الفتاة الصغيرة ذات الوجه البرىء،وصاحبة الطهر والصفاء وأعطتها لحظات الألم والشقاء وجعلت الدموع تنهمر من عينيها الجميلتين مبللة وجهها الرقيق الذى لم يكن يعرف إلا الابتسام والمرح والإنطلاق. تغيرت دنياها من النضارة إلى الذبول، كانت سعيدة حتى جاء ذلك الصباح الحزين عندما رأتها أمها تنظر من الشرفة إلى الشرفة المقابلة وتبتسم لذلك الشاب«خالد» وهو يبادلها الابتسام. وعندما أدارت وجهها خجلا قابلتها أمها بصفعة شديدة على خدها المتورد فزادته احمرارا .ومنذ ذلك اليوم والفتاة فى انطواء وعزلة بعد المرح والانطلاق، كانت تبكى على حبها الوليد الذى تلقى ضربة قاسية فسقط قتيلا ولم يكن قد بدأ بعد. كان شعورها طاهرا نقيا لم يقدره أحد وصدرت القرارات ضدها بعدم الوقوف فى الشرفة وعدم الخروج من المنزل إلا للضرورة. ظنت الأسرة أنها تبكى ندما ولكنها كانت تبكى حزنا على الحب النقى الطاهر. وأصبح خالد هو كل حياتها.

لم تعد تري سواه وتحس بشىء قوى يدفعها ليلا لتنظر إلى الشرفة لتجد خالد مايزال هناك منتظرا أى أمل لكى يراها ويطمئن عليها ولكنها لاتملك



سوى أن ترتمى على سريرها تبكى بكاء حزينا مؤلما. وأصبحت الوحدة والحزن هما نجوى ونجوى هى الوحدة والحزن. وكثيرا مادخلت عليها أمها الغرفة وهى نائمة فتجد الدموع تملأ وجهها البرىء. وذات يوم أصرت نجوى على أن ترى خالد مهما كلفها الأمر وأحست أن هذا الوقت بالذات يجب أن تراه وحالا رغم وجود كل أفراد أسرتها .

فجأة انطلقت نجوى نحو الشرفة. فتحتها رأت خالد ينظر إليها ابتسمت له. ابتسم فى سعادة بالغة هو الآخر. طارت من الفرح عندما رأته يبتسم. كادت ترقص. إستأذنته للدخول سمح لها بكل سرور أن تدخل. دخلت. أغلقت الشرفة وهى تبتسم وهو كذلك. نظرت لجميع أفراد أسرتها بمرح وسعادة. وقعت على الأرض فى سعادة كأنها راقصة بالية لفظت أنفاسها الأخيرة (ماتت).



براويز الأنثى

ماجد يوسف

على العتبات
بتتقدم وتتأخر
ماليك الحلم بالتكوين
لسطر جديد
ولون أخضر

** * *

آن الأوان
تبان الشمس فـ المرايه
مزمار نانام
بعد القيام
مع أنه كان أصل الحكايه

****

شفت التل الأشم
على الوادى الشبق
مندّى بالاحمرار
بياضه يبكْ دم
ويرتعش خجول
من لمسة النهار

* * * *

النقطة فـ البؤره الأساس
من اللزوجه/ الصلب حرف
موقف يعاكس الانعكاس
على شفا سكين وبرق

* * **

بوابة النغم
بلفلفات دروب
على شاهق االبياض
تطاطى للهوى
ولنفحة الطيوب
وتوافق باعتراض
* ** *
كم كهف كان مقفول
كم سطر كان خافى
كم سر
كم آيه
وانا ف المرايه شعاع
وصوره ع الحيطه
واسم ف الكراس
* * * *
على عيونك قزّاز
ورق قزاز
وألغاز
من قنابل غاز
بتسد ف عيونك بوغاز
مليان بالمساومه
والمقاومة
وواحه من نخلات وجاز
على عيونك
* * * *
نقطة بياض ف البدن
نقطة سواد ف القلب
نقطة مكان ف الكون
لحظة سكون ف الزمن
تملانا مزيكا
والحزن بيوسع مقام الموت
يلعب على السيكا

وعلى النهاوند
* * * *
إحتمال أول
يقابل إحتمال تانى
فى لحظة إحتماليه
- فى كون غير محتمل أصلا-
يطب الطفل بيولول
لضحك الجانيه والجانى
..فى هستيريا احتفاليه!
*****
.. وكل دا كان قبل قبل
وبعض دا كان بعد بعد
باقى مابينى وبينه حبل
مشدود على منخل وطبل
ووشوش عيونها مبحلقه
وبزاز
كروش متحلقه
من أول العش/ الشيطان
ولآخر الألف/ الكابوس

من الخرس الى الخرس
بين ضفتين من العدم
مين اللى كاتب مين ياصاح
اللى انقرا
واللى انبرى
والا القلم؟!
****
على الصينيه
قزازه فاضية وسندويتش
وكوب لبن
وورق جرايد
.. علبه من معدن مصدى

وراس لشخص من القفا
محلوقة زى البيضه
صلعا
والصينيه فى الهوا متعلقه
قدام جدار أصفر مريب
والراس تبان وكأنها مليانه قش
ولافيش ولانقطة ألم بتخر دم
والنور بيرمى الضل فوق السندويتش
يمسح عناوين الجريده
وينكسر يحلم بوش
والأرض شاهده والحيطان بتئن
والخط نازل مستقيم
من قمة الراس الحكيم
لمركز الدايره المضيئة بكوب لبن
وعليه من معدن مصدئ
وجزء من جرنان قديم
****
وايد شبه رافاييل
وايد تمام بهزاد
نمنم على الحيطه
دايره
ووجع
وميلاد
الدايره طاقة والا شمس؟
والشمس ورده بروح وحس؟
والحس شرقى والا همس؟
الهمس أبيض لون صهيل
ممدود عليه «العشا الأخير»
والريشه ناعمه على البلاطه بدون ضباب
والشمس تسطع بالبساطة نفسها
نمنم ياحافظ

- ننى ننى-
عيون شيراز
****
وليل مجدول بريحة همس ف الغابه
وقمة مسك
طريق الحلم والملمس
وبرواز نور
على ضفة قطيفه وسور
وبدر كئيب
كأنه زحام عبيد.. أزناج
على درفة زجاج مليان دموع نهاوند
منابع صمت
يطير شعر النخيل ف الناى
جدايل صوت
ضفاير عمر متقسم على مراية
حياة أو موت
حكايا من خصل شاطئ بعيد مسحور
وقارب تخبطه الأمواج
على تل الخدود البيض
يندى الفجر أطرافه
بريشة من سواد آسر
وجنيات
على شطوط الخيال هايمين
عرايا الروح

زمن أنثى ف عين الغول
بيملاه الشجن بخيوط من الفضه
ف ليل أرغول
وعقل النبع يتوضا ف دواير خوف ومزيكا
دا تاج من در
والا نجوم دهب خالص؟

وفعلا حر

والا أسير

على مخده وجسد وسرير؟

سؤال ميت على اجابة

وليل مجدول بريحة مسك

متبعزق ف عين غابه

وشمس قزاز

على لوحه بدون برواز

وريشه بتمسح القصة على سطرين

لليل مهزوم

- برغم جماله وغروره-

وأبيض فاز

****

انا اللى طالع ياسندباد

محبوس ف قمقم ياشهرزاد

بطول خليجى

وبطول محيطى

والجنى ساجن هوى الميلاد

تفور شطوطى

وتبان خطوطى

على التمائم والتعويذات

قنديل يفكك

لما تحكه والا يحكك

يحرق شرارك الانتيكات

ويحل لغزك

ويفك أسرك

ويذيع فى سرك على الممالك

وانت اللى هالك

لو بعت ذاتك بالمعجزات

روح الجزيرة

فك الاسيره

واقرا لها سيره

عن شعر شاعر

نطق ف حور

ست البنات

****

السما بالضبط تشبه للسما

والحيط رخام بالضبط يشبه للرخام

مصقول وناعم ملمسه

والجبال بطن ونهود مشدوده فوق

من كل نهد بينفجر سيل البراكين العرمرم

لونه أبيض ملتهب

واللبن مصهور يجّمد شكل تجاعيد الجسد

البطن عالى

والفخاد متبعزقه

عين السحاب الزرقا مشوار الأبد

الننى أسود ف البياض

وعين كما منطاد هوا

بخيوط رفيعه ممزقه

ونقطة سودا معلقة فيها الراسين راجل وست

والأنف شامخ منحنى

ممكن يكون أنف الولد

وبرضه ممكن أنف بنت

اما الشفايف انثوية

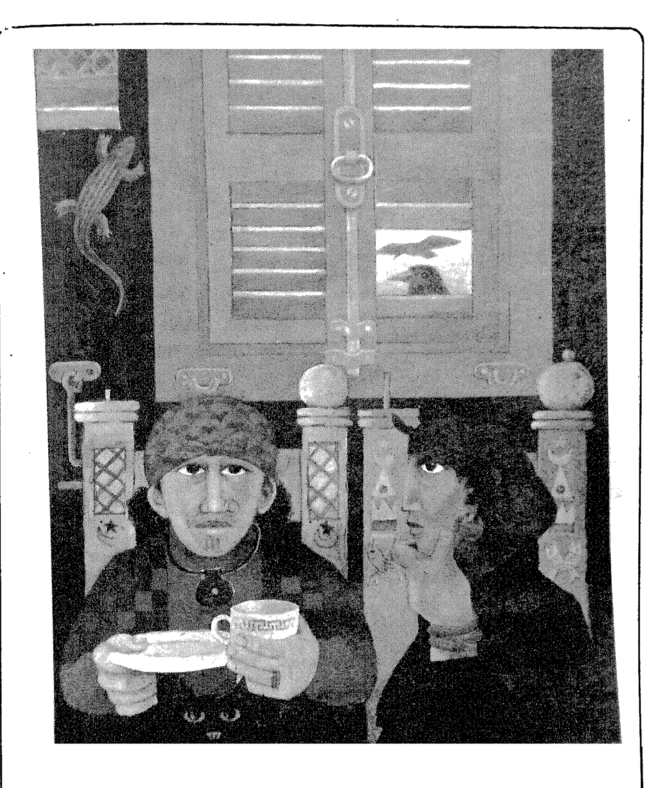
لونها احمر م الكريز

وكل جزء ف موقعه- بالضبط- ساكن .. مستكين

لكنما

رغم الملامح واضحة فوق وش السما

م المستحيل انك تلاقى شكل وش



والسما بالضبط تشبه للسما
والحيط رخام مقصوص على هيئة حجر
- حتى الحجر جنب الحجر-
والنور شفيف
كأنه من مصدر خفى
لاله علاقة بشمس فجه ملونه
ولاله علاقة بالقمر
والسحاب بيمر زى الموت بطئ
يغيّر ف الديكور لحظة بلحظة
والملامح هى هى م الأزل
متجمدة ف روح الأبد

****



شعر

صراط الخندريس

سيف بدوى

استوقفتنى العابرات على صراط
الخندريس، ألبسننى الأرض..
السموات/
السلام عليك أيتها الملاءات. اتحدق، فما
استطعن الارتقاء.. إلى الدم/
الموال، والطين/ البدايات، استمعن
لزرقة: «لا البيد تعرقنى.. ولاالقرطاس
.. خانتنى تفاصيل السؤال!».

استوقفتنى العابرات على صراط
الخندريس. الخندريس: هشاشة، مزق..،
ونورس ناهد، ناران تنطفئان من أمد.
دمى : من الزغب.. البكور...
تكورت شفة، وسالت مهجة، فتفتقت
أعضاؤهن.. ولذن بى!

النخل مال، ووشوشتنى الأرض عن سر
السموات الطباق..، فردت قلبى عشبة
للخلق، فارتجت عروش، هالنى المطر/
النساء، تكاثرت حولى الخيام، ونخت
النومه، اتكأت على الهواء، فماذا بى،
وتكاثفت سحب النعاس
الحلو. إنى للهواء أميل..فى جنبى الهوى
جرح.. وفى جرحى الفضاء.
جثت المدامة بين كفى.. استضاءت
لوعة...حاق النعاس الحلو ثانية...
تباهت شهوة بالماء.
اشعلت فى الحلم الفوانيس، اتخذت من

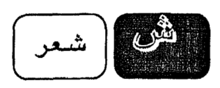


الذراع المفرد الجداف..فانسعبت نساء فوق جسمي.. حاصرتني النسوة/الزمن/ استراحت رغبة الماء/ المياه/ البرزخ/ الخفق، ارتعاشات.. تجئ إلى باسقة..فأنهج.. قبلة تطفو على ماء.،، فترغو اللحظة الدهشاء في فأستريح..!

لانجمة في الحلم تطفو فوق مائي فأنتشي..لاحلم فوق الحلم كي تخضر أوردتي..فأشهق: «لمسة أخرى وينفلت الزمام».. اتيت من جسدي الرجيف.. تلفك الصهباء: «كيف الماء لامس زورقي المكنون..كيف الماء يجثم.. فوق مائي!!».

هاأنت تصطخبين موجا/ جرأة/ جسدا.. وتنهدين اسئلة على شفة من النعناع.. طودا كنت.،، قلبي خاشع متصدع من خشية، أنت التي مافارقت بهوى.. استجرنا ..فاستضاءت مهجتان.،، ها أنت تنخطفين من حلمي، اتسعت..فكنت نوتيا أتاه الموج من كل الجهات.. ملائك رفت.. وجاست نسوة في الحلم..ثانية..

فخرت .. جمرتان!



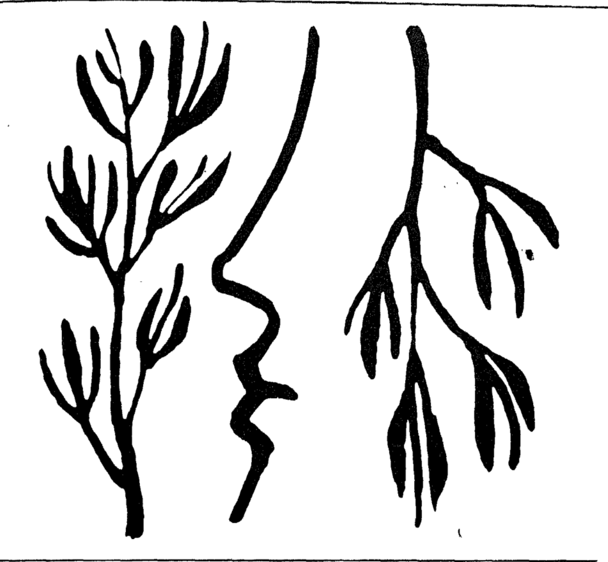
شعر

شخابيط ورق

عبده الزراع

حامى حمى كل الديار
الأسئلة..والأجوبة
ممزوجة بالزوجة عناوين اليقظ
خطى خطوط كل الدواير..
والتمركز فـ النفط
والأحجبة تخاريف مخرف مقتدر
طالع نسيج من شخابيط الورق
برق الدينار.. من طبلة الودن
الشمال
شمال الحمام..
من سطح سفاح البلد
ولد الجيران عريان..مغطى عورته
بجرنال
خبى الرغيف الحاف..من كلب
بيشمشم عليه
خليه يبات حيات ضلت وكرها
دخلت فـ جحر النمل..نمل خدها
صبحت رخام
صاحبت ولاد الحى..باتوا فـ حضنها
مين قدها؟!
يطرد رحيق الأنتقام
يتعلم الأنغام/صوت الهديل
بلبل يغنى ع المقام

سافر بدون ترخيص..فـ جسم الأمنية
وابعت هدوم الأنتساب للأبنية..
المرصوصة بالطوب الحلال
نادى(بلال)الفجر..
ع الصبح اللى قام فايق



رايق مزاج الأدعية..
عارف مقام الأوليا
سمعت ديوك الليل
هاموا فـالطرق

****
رتل مواويل النخيل
والخيل بخيل من غير صهيل..بيخيل
عليك لعب الشيطان
إنسان فـسرك المعجزات
لاعب على كل الحبال
حـريف بيـتـسلق جـبـال
الأكروبات-الممكنة
جوة خانات المداهنة/والمراهنة
فاهم قوانين التشعبط فـ الهوا

جوه البيوت اللينه
مرمر درافزين الصعود للمنتهى
حسك بقى..
تبعت عصافير الوداد
يتعلمون شغل الدجل..والشعبطة
« من عاشر الحدا..د...»
حاسب..
ينكسر ضلع البلاد
يتفرفط العنقود
يصبح مجرد م الوجود
يصبح عدم
يتمزع الشمل اللى كان
رحم البلد
فى حبل سرى بينعقد
***



«قصيدة نثر من منغوليا»

مشاهد الخريف

للشاعر: ل.كوشان

ترجمة د.ماهر شفيق فريد

أحب أن تطل شمس الخريف البرتقالية بنظرها من فوق الجبال، كطفل ينظر من فوق حائط، ويكشف النهر المتجدد، والبحيرات الزرقاء الشاحبة، واستبس الوديان والتلال عن جمالها، مرحبة بها، كصديق، أحب أن أتسلق الجبال فى بكرة الصباح، كالشمس البازغة حديثا، واقفا بين القمم الباردة، بين العشب أشيب من الجليد كلحية رجل عجوز، وأرقب المشهد الملون بألوان قوس قزح والذى تبسطه الشمس أمامى. أحب أن أراقب ذلك المشهد المتعدد الألوان يتكشف، بالخمائل الآخذة فى الأصفرار مثل قماش أو زبك الكاليكو، وزغب العشب يتأرجح على جوانب التل، والصنوبرات العجوز على جبال كانجاى تنتفش كظهر ثعلب فى الخريف، والوديان الخضر عند نهاية الصيف، والشريط اللامع للنهر عبر السهول، هنا وهناك، بين الدروب الصفراء المتقاطعة، ومجموعة من الحجر على هضبة تلوح كمائدة، تئن بلذيذ الطعام.

أحب أن أركب مع القطيع الطليق.الجياد المعوقة تراقب بحسد حرية القطيع، ويمكننى أن أسمع صوت سروجها، إذ أركب مع القطيع على جانب التل أحب أن أسمع الصوت العميق للراعى يتردد صداه بين الجبال إذ يدعو الجياد هنا وهناك، كأب يأمر أطفاله. تتبع الجياد أوامره، ويتردد وقع أقدامها وراءه، إذ يقتادها إلى الماء فى الصباح. وإذ يترك الرعاة الجياد تشرب، يمضون إلى اليورتا التماسا لكأس من القوميس، يدفىء القوميس الدافىء، إذ يشرب من كأس من خشب السرور،

المعدة، كاشفا عن مذاقه المر اللاحق فى أنفك.

أحب أن أراقب بائعات البن يخرجن لابسات الدلى، حاملات دلاء الحلب. تشد العجول حبالها، وتنادى الأبقار الحمراء والسوداء عليها. ينادى ثور من جانب التل، وتخاف الأبقار وتذعر صغار الثيرة، وتضطرب بائعات اللبن.

أحب أن أراقب الأغنام تخرج إلى التلال كسحابة تعبر الأفق. وإذ تخشى أن تنعم حوافرها من الطل البليل لجانب التل، تنتظر مع الراعى، إلى أن تجففه الشمس. وأتخيل نفسى ذلك الراعى: كماى الطويلان مشمران إلى أعلى ، أتذوق الخريف الأصفر تحت قدمى، والرائحة العذبة للدفء.

أحب أن أراقب الجمال راقدة على الأرض فجرا بين دغلات المستنقع الملح. وإذ تطل الشمس بنظرها من فوق الجبال، ترفع رءوسها لتحييها، وهى تمضغ فى جد طعامها.

أحب أن أرى طيور العقعق مقبلة فى الصباح لتسرق الحشارات المجففة الموضوعة على سقوف اليورتا كى تجف فى الشمس، وأن أراقبها تقفز فى غير تصميم إذ ترى ذيل العقعق منتصبا هناك كتحذير. أحب أن أرى ريش الدخان يرتفع فى الهواء العديم الحركة كذيل ياك. أحب أن أشرب الخمر المخمرة فى البيت، خمرتها النساء فى اليورتا: إنهن يصببن الماء المغلى على الأرض التى تطؤها الجياد حول عربة الصناديق القديمة، وتجذب سحب البخار الجيران كى يذوقوا عينة من الشراب الخمر الجديد.

أحب أن أراقب الكلاب تنبح وتداهن حول قدمى سيدتها، متسابقة عنقا لعنق، على جوانب التل، إذ تسمع أسماءها تنادى، وأن أسمع حلقة القدر تنظف، والثرثرة الفرحة للأطفال، إذ يلعبون بكعكات من الطين على ضفة النهر.

أحب أن أرى اللمعة البعيدة للشمس على نوافذ شاحنات البضائع، إذ يقبل القادمون من البلدة بأخبار يروونها وبضائع يبيعونها، والعربات هابطة الدرب الأصفر تاركة وراءها خيطا من التراب.

يبتهج قلبى بموسيقى الريف وأصوات الجنادب والجرارات تختلط كآلات كمان وآلات تشيلو، فى هواء الخريف، إذ تحرث الأرض السوداء الغنية كفحم، وهبات الدخان ترتفع كحبال من مدخنة الجرارات إذ يؤدى الناس مهام الخريف التقليدية: تحريك العشب، تخزين التبن والعلف، إعداد مذاود للأغنام، استخدام المنجل، ليعنوا بأنفسهم ودوابهم عبر الشتاء المر.

أتغنى بمجد الخريف السخى، وشمس الخريف اللامعة فوق الخوان، والسهول الذهبية والرعاة فى اليورتا، والجهد التقليدى للشعب المغولى فى إيقاع صباح خريفى . أنسج مديحى على شكل ثمين أقدمه لشعبى.

عن الترجمة الانجليزية

لستفن سلبى، وتس لوتسبولد

الديوان
الصغير

هذه الورود سقيناها
(شهادات)

ابراهيم فرغلى، أحمد أبو زيد، أحمد زغلول الشيطى، رضا البهات، سها النقاش، صلاح السروى، طارق إمام، محمد موسى،مى التلمسانى،هبة عادل عيد، وليد الخشاب

إحباطات صغيرة وحب كبير

إبراهيم فرغلى

إحباط صغير آخر.. لابأس.. هكذا كنت أردد مع صدور كل عدد من أعداد «أدب ونقد» بعد أن اكتشف خلوه من اسمي مصاحبا للقصة التى سلمتها لشاعرنا الجميل حلمى سالم، الذى أكد لى أنها «قصة جميلة».. وأنها ستلقى حظها من النشر بعد عددين فقط قبل أن يعتذر فى دماثة شديدة عن تأخر النشر.. فأخرج من المجلة راضيا غير أنى لاأستطيع منع لسانى عن ترديد:إحباط صغير آخر لابأس.

يوم آخر بدونك- ما أقساه.. أردد الآن مع مرور كل يوم من أيام شهر بائس اتفقت فيه وحبيبتى ألا نلتقى حتى تنتهى أزمة لادخل لنا فيها تلاحقنا بإصرار عجيب.

استرجع إذن ذكريات جميلة علها تهدهد قلبى الجزع وتخفف عنه قليلا.. فأتذكر لقاء صباحيا باكرا حيث أهرع إلى حبيبتى فى ميدان التحرير بوردة اشتريتها من أحد بائعى الورد بشارع طلعت حرب، تتلقاها حبيبتى وهى ترسم ابتسامة عذبة وهى تردد- يانصاب- هكذا تعبر عن حبها- فأمتلأ بالبهجة قبل أن أودعها إلى المجلة وتذهب هى إلى عملها. فى المساء التقيها بوسط البلد فتحتضن ذراعى ونسير متضامين خفيفين كطيرين وديعين- يرفرفان فيملآن الدنيا بهجة. وانتظر مرورنا بشارع الشيخ ريحان حيث تخفت الحركة قليلا لأختلس قبلة رخوة أفاجىء بها حبيبتى.. فتبتسم وهى تهمس- مجنون- فأبتهج.

تماما كما كانت بهجتى عندما رأيت اسمى للمرة الأولى منشورا تلاصقه كلمة: قصة..«أبيض ..أحمر» فى العدد «٨٧» من «أدب ونقد» ورغم أنها لم تكن المرة الأولى التى أرى فيها إسمى منشورا- إذ اننى أعمل بالصحافة- إلا أن وقع النشر كان مختلفا تماما، مبهجا



تماما.. ويجعل للروح قدرة على الاختلاج مرددة- دون أدنى شعور بالغرور- أنا خالق..أنا مبدع. ولاعجب.. فما أكثر هلاوس الروح!.

عندما انتهت حبيبتى من قراءة القصة المنشورة، ظلت تحدق بى فى حنان بينما تشع عيناها بذاك البريق الأخاذ، فأعود طفلا يغرق فى بحر عينيها الأمومية. الطفولية، وإلى الآن لم ترد على سؤالى، هل اعجبتك القصة يا«نيرمين»؟!.

لازلت أذكر العدد الأول الذى اقتنيته من «أدب ونقد» عندما وقعت عيناى على العدد «٤٠» فى نوفمبر ١٩٨٨ لدى بائع الجرائد الذى يتوسط ميدان أم كلثوم بالمنصورة- بلدتى الجميلة-. كان قد مر عامان على بداية محاولاتى القصصية وكنت أمر بمعارك فكرية شديدة ولم أكن أعرف أن الأيديولوجيا بعد الأدب ستكون أحد دوافعى الملحة لاقتناء «أدب ونقد» آنذاك.

كما لازلت أذكر المرة الأولي التى رأيت فيها حبيبتى بمعرض الكتاب في يناير ١٩٩١، أذهلنى جمالها.. وتبادلنا كلمات قليلة، ومر عامان آخران -ويالالمصادفة- قبل أن يشهد معرض الكتاب السابق يناير ١٩٩٣ مولد حبنا.

هل كنت غاضبا؟..ربما وربما كان وجهى قد تضرج قليلا عندما جلست لأكتب رسالة عتاب طويلة لأستاذتنا فريدة النقاش- وكنت أتصورها سيدة على قدر كبير من الشدة..غير أنها أدهشتنى بدماثتها عندما التقيت بها للمرة الأولى فى المجلة وفى حضور الشاعر عفيفى مطر وشاعرنا الجميل حلمى سالم- أحاول جاهدا إخفاء مشاعر الثائر على عدم نشر قصته مقابل محاولة إبراز نقد قارىء مجتهد للمجلة.

وتكاسلت كثيرا فى إرسال الرسالة حتى ضاعت وتكاسلت عن كتابة غيرها، غير أنى لازلت أذكر أننى كتبت كثيرا عن غياب استراتيجية واضحة للمجلة هى التى تتسبب فى عدم انتظام نشر النصوص وتأجيل المواد تباعا. وأنا أؤمن أن غياب الاستراتيجية هو سمة عامة فى حياتنا على كافة مستوياتها.. ويخلط الكثيرون بين الاستراتيجية وبين الخطة طويلة الأجل التى هى إحدى وسائل تحقيق الاستراتيجية. هل هناك استراتيجية فى «أدب ونقد».أن تكون المجلة الثقافية الأولى أو الثانية حتى مثلا؟. وهل هناك دراسة لنوعية مستهلكيها من القراء؟ وهل هناك نية لاجتذاب قطاع آخر من المستهلكين. الخ. ورغم الجهد المبذول وتنشيط الجهد الصحفى بعض الشئ إلا أن غياب الاستراتيجية مايزال واضحا، ليس أدل عليه من عدم انتظام الأبواب الخاصة بنشر النصوص إلى الآن.. وتأجيل المواد ،ولايكاد يخلو عدد من الاعتذارعن مادة كان المفترض أن يتم تقديمها لولا الظروف الطارئة.. الخ. ولعل هذه هى

أهم ملاحظاتى على المجلة التى حققت نجاحا كبير تعكسه أرقام التوزيع التى يمكنها أن ترتفع كثيرا بتحقق الفكر الاستراتيجى وهو ما يفترض أن يتوفر لمجلة تحاول تحقيق رسالتها الثقافية من خلال رؤية إيديولوجية متكاملة. وأنا فى الواقع لاأستطيع أن أتدخل فى طرح استراتيجية المجلة غير أن بإمكانى فيما أتصور كقارىء للمجلة أن أضع بعض الاقتراحات ومنها أن المجلة افتقدت أحد الأبواب الهامة والخاص بالرسائل الحميمة من أصدقاء المجلة والتى تستطيع-إذا تم تثبيتها- إضافة أعداد من القراء بشكل مستمر. وهناك أيضا الباب الخاص بتقديم الأصوات الجديدة.

ومن الجانب المهنى أيضا أعتقد أن إضافة أبواب تختص بالمقارنة بين أجيال المبدعين أو تقديم شهادات المبدعين عن كتاب عالميين كان لهم النصيب الأكبر فى تشكيل وجدانهم أو التأثير فيهم هى أبواب جذابة وتستطيع عمل الموازنة بين الدراسات الجادة والمادة الثقافية الخفيفة.

أعرف أن حبيبتى بدورها تفتقد هذا الفكر الاستراتيجى فى كثير من جوانب حياتها والذى بإمكانه أن يحقق حلا لمشاكل كثيرة كلانا فى غنى عنها. أو هكذا أرجو!

أتذكر أن صعابا واجهت المجلة ربما فى عام ١٩٨٩، وأعتقد أن الكثير من القراء قد استجابوا للوقوف بجوار المجلة التى أثبتت أنها عند حسن ظن قرائها بها وهى تتزين بالرقم ١٠٠ على غلافها. وهكذا- يخرج الإنسان من المحن أشد صلابة وأكثر قدرة على الفهم، وعلى الحب..هكذا أتصور على الأقل .لايمنعنى ذلك من أن «أطمع» فى أن تنشر لى «أدب ونقد» قصة أخرى. وأن تجيبنى حبيبتى على سؤال: هل أعجبتك القصة يانيرمين؟!.



فتحت لى بابا،
وفتحت علىّ أبوابا

أحمد أبو زيد

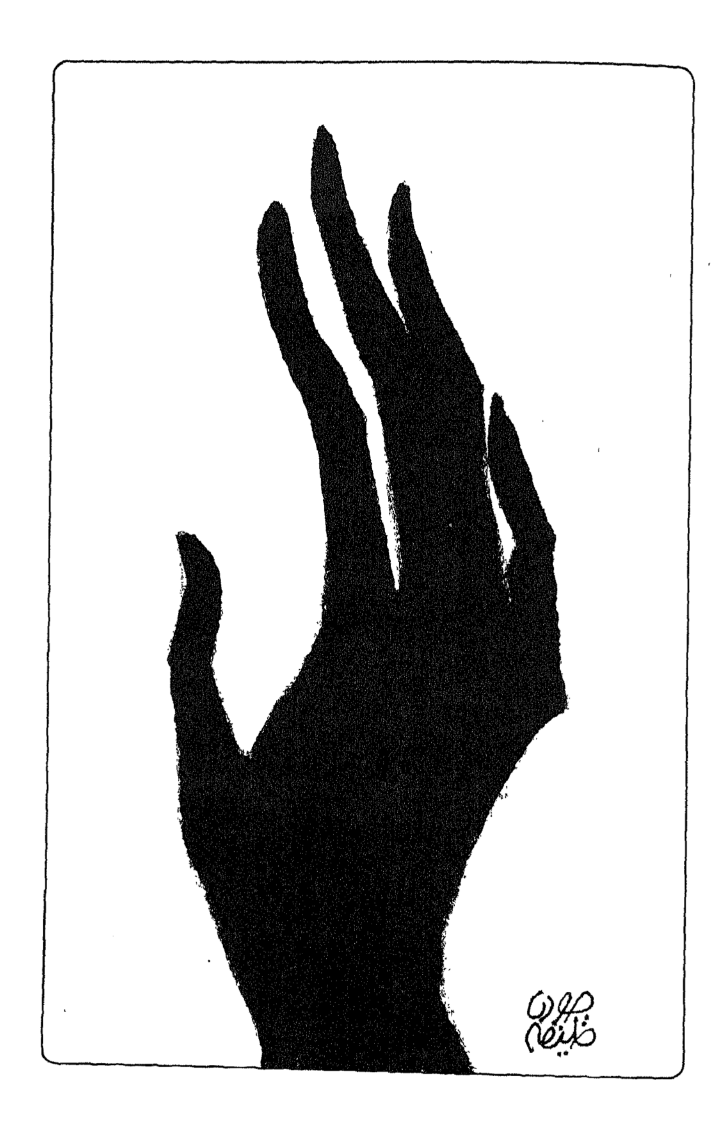
صدرتنى الأناشيد للبحر،
ماذا أنا..؟!
واليمام اصطفانى لفوهة القصف
أومالى فى استواء جناحيه بينهما صدف الجرح
والبحر للريح
والدر تحت المشانق
والموت.. للدر
يارب ماذا أنا لأفض اشتباك عيالك فى الأرض!!
خل سواى..
كأنها مؤامرة، أن أدفع إلى كتابة شهادتى من قبل إدارة تحرير (أدب ونقد) عن (أدب ونقد).. فهذه مؤامرة .لأننى هكذا أكون واقعا بين ارتفاعين عظيمين وشاقين وبعيدين أمدا، فانا إما أن أتجه يسارا للجبل الغربى حيث أطنان من ركائز حبى وتقديرى لهذه المجلة التى ساندتنى فى بدئي.. إذ احتضنت أول أعمالى المنشورة دائما: (أدب ونقد.٥١/٥، ١٩٨٩) الشعر، (أدب ونقد-١٩٩٢) رسوماتى الجرافيك، (أدب ونقد-١٩٩٢) النقد الفنى لألبوم لمّ الشمل،(أدب ونقد-١٩٩٣) أول

متابعة صحفية لى.. هذا الجبل الذى يحمل عرفانى وعرفان غيرى «لأدب ونقد» التى حملت على عاتقها مشقة وخطورة أن تقدمنا لأول مرة من خلال صفحاتها، فانطلقنا- ثقة فى أعمالنا- تنحنى لنا صفحات المجلات الأخرى. هذا الجبل الغربى المترع بملايين الدراسات والمتابعات والرسائل والنصوص والوطن والكفاح..وهو جبل حبى، جبل «شاق» وبعيد بعدا..أرانى فى محاولاتى السابقة لكتابة هذه الشهادة قد صعدته دون آخره، فإذابى لاأظلم القارئ، ولا يظلمنى إن هو تصورنى سيد مراتب النفاق والمحاباة.. فتوقفت ومزقت..هذا الجبل الغربى الواقع عن يسارى إما أن أصعده وإما أن أتجه يمينا ناحية الجبل الشرقى، هناك بعيدا - أبعد من خاطرة ورد فى موقف مخاطرة- تستند صخور شكى على مدى ارتفاع الجبل إلى كل شىء وأى شىء، لم يسلم اسم لم تسلم حبة رمل فى حذائي أو عصفور حط أمامى..لم يسلم شئ من شكى ، حتى أنت..وأنا. أما لماذا؟! فهذا ليس الموضوع، لكننى أحب أن أجيب بإيجاز: إنه الوطن الكذاب علمنى ألا أصدق حتى وطنى. ولكم أن تتصوروا طفلا فتح عينيه النبقتين على كذب.. قالت الداية كاذبة: بنت ، قالت أمى : كانت الولادة يسيرة/كذب، قال كاذبا أبى: كنت أشعر بالآم زوجتى، وقال المذياع: نحن الأبطال قادرون على صد العدو/ كذب.. وانهزمنا/ صدق.. كانت الهزيمة هى الصدق الدائم فى حياتى- كل هذا الكذب حولى ولم أكن قد بلغت الشهر السادس من عمرى..وأنا أرى الآن أن نمو شكى محاذيا لكذب الوطن والمواطنين كان فى صالحى. ملحوظة للقارئ، (وأشك فى عبارتى الأخيرة أيضا. (هذا هو الجبل الشرقى وأحب أسميه (جبل الرفض)..وأحب أن أخوض فى ارتفاعه الان قليلا. أول ما يحضرنى بيت المتنبى«وكم فيك يامصر من مضحكات- ولكنه ضحك كالبكا»..

..وأحب أن أعدله قليلا ليتواءم وحالى مع «أدب ونقد» إلى «وكم فيك ياأدب ونقد من مضحكات- ولكنه أحيانا ضحك كالبكا» مع اعتذارى للعروض. قلت فى سفرى السابق إلى الجبل الغربى أن «أدب ونقد» قدمتنى، وأقول فى سفرى

للجيل الشرقى أن(أدب ونقد) قتلتنى..فلكم أن تتصوروا كم مانشر لى على صفحات (أدب ونقد) من قصائد وهى المجلة التى قدمتنى..فقط قصيدتان على مدى خمس أعوام ٨٩-٩٣، كأنها اختارت أن تكون قصيدتاى: قصيدة للميلاد وقصيدة للموت. قصيدتان على مدى الأعوام الخمسة فقط، عشرات القصائد المنشورة فى المجلات المصرية والعربية الصادرة فى الوطن العربى وأوروبا: إبداع-الشعر-الثقافة الجديدة- شؤون أدبية-الشاهد-المنتدى-الناقد... إلخ) ، عشرات القصائد المنشورة وثلاثة دواوين تصدر قريبا عن (أصوات أدبية)و(إشراقات) وكل ما لى عند (أدب ونقد) قصيدتان بينهما ثلاث سنوات على مدى خمس سنوات. قال الأديب «رضا البهات»..وهو أحد كاتبى شهادات هذا العدد المئوى- فى متابعته للعدد٥١/٥ فى رسالة لرئيسة تحرير «أدب ونقد» أن قصيدتى كانت من أفضل ما قدمته على الإطلاق فى عددها هذا. وقصيدتان !! ليس هذا القتل بالإحباط فقط، لكن قتل بالخطأ. ذلك عندما أوقف مدير تحرير المجلة: الشاعر «حلمى سالم» دراساتى فى مجال النقد الفنى للكاسيت رغم ما لاقته من قبول عند المتلقى المثقف والعادى، وكان المجلة تتواصل مع مثيلاتها المصرية والعربية فى قطع الصلة بين الثقافة والجماهيرية. أخيرا هزمت. وقتلت. «لاأدعى أن جميع الخناجر التى أصابتنى فى مقتل كانت(لأدب ونقد)..بل هناك خناجر الوصوليين استحوذوا وأمامى- وباعتراف بعضهم- على ما كان أولى بالمخلصين والصادقين، وهناك أخيرا خناجر اللاجدوى (طظ) التى قتلت «صلاح عبد الصبور»«تعالى الله هذا الكون موبوء ولابرء-تعالى الله هذا الكون لايصلحه شيء». إننى أحب الله والوطن والمواطنين وأكره اللاجدوى، وأرى أن الفن الذى غايته الفن محشو بالوطن على سبيل الإدعاء ويتنافى مع حق البسطاء فى فهمه هو فن سطحى ميت.. وبما أنكم لم تحملوا أوراقكم.. حملتها أنا وامتنعت عن الكتابة إلى حين أجد ما أرضاه أو إلى الأبد.

لقد جاء طلب هيئة تحرير «أدب ونقد» بشأن شهادتى



بمثابة رغبة لم أكن أعرف كيف أتمناها، رغبة دارت فى قلبى وعقلى طيلة فترة امتناعى عن الشعر.. أن أستقيل على ملأ من المثقفين والمتلقين العاديين، رغبة..تحققت.

:السادة والسيدات..قتلنى إهمال الأساتذة. والواسطة والأهواء(فى النشر وإصدار الدواوين).. قتلتنى المجلات المصرية والعربية التى أتاحت النشر لما لاينبغى نشره تحت شعار دع كل الاتجاهات تعبر عن نفسها..قتلتنى مشاهدة النيل ومجارى الصرف الصحى يلقيان معا فى المتوسط ..ودع كل الاتجاهات تعبر من نفسها..قتلتنى دروشة الأدباء الصغار من زملائى ..غرورهم..وجهلهم ..وتجاسرهم على مالا يعلمون(كان يتجه خريج تجارة للترجمة دون دراسة للغة فقط بالقاموس والبركة)، الخيانة أيضا قتلتنى..وموت الأبيض فينا. قتلنى جهل الشعب وتجاهله لحقوقه، وقتلنى التليفزيون بسهراته ومهاتراته..قتلتنى السلطة ونتائج انتخاباتها المضحكةضحكا كالبكا.. الجميع بلا ترتيب طعنونى طعنة رجل واحد.. فمت والسلام..

السيدة رئيسة تحرير (أدب ونقد)..تحية طيبة، وبعد.. هذه شهادتى لطعة على جبين فقرى الذى حرمنى استكمال عدة الشعر بمطاردة لقمة العيش (بمعنى العبارة دون مجاز)، هذه لطعتى السوداء على جبين الجميع.. ولقد اعترفتم فى افتتاحية العدد ٥٠/٥١-١٩٨٩ بمواطن ضعف وقوة (أدب ونقد) حينما قلتم «بماذا نتباهى إذن»؟أبالقدرة على احتمال العذاب وقد استباح الطغيان الأجنبى والمحلى كل شىء، فتركنا الأطفال وحدهم..نمد إليهم أيدينا من قلب الألم وصوتنا لايصل، يستغيثون بنا من الاحتلال فلا نغيثهم.. فهل نجرؤ على التباهى ، هل نجرؤ على الفرح؟» وأنا واحد من هذا الجيل ، ظل يستغيث حتى سقط شهيدا للاجدوى، واحد من هذا الجيل أقدم لسيادتكم استقالتى إلى حين أو إلى الأبد، أقدمها لكم باعتباركم أول من قدم لى.. وأحب أن تكونوا أول من يشيعنى إلى سنوات صمتى القادمة إلا من دواوينى القديمة وقصائدى التى أخذت طريقها للنشر ولايجوز ردها إلىّ

وتمنياتى «لأدب ونقد» بأعوام من الكفاح والمثابرة.

زمن «صقر عبد الواحد»

أحمد زغلول الشيطى

مدخل أول

لعلنى، بصورة ما، كنت آتيا حتما إلى الكتابة.

من مدينتى الشمالية: دمياط، إلى القاهرة. أركب القطار، أركب الاتوبيس أو عربات البيجو، لأدخل الجامعة، أو لألتقى- فيما بعد- بالأصدقاء من الكتاب والنقاد، أيضا- قبل كل شئ- كنت آتيا الى مدينة أحلام الطبقة الوسطى المصرية، الى غرام عبد الحليم حافظ، وهوى ليلى مراد، تلك الأصوات التى كانت تأتينا عبر الراديو فى مدينتنا الشمالية.

لعلنى، مبكرا جدا، كنت آتيا الى هذا الهوى/ الكتابة.. لقد تعقبتنى هذه الأصوات وتعقبتها منذ طفولتى المتعثرة على هامش الزمن الناصرى. فى البيت كان عندنا راديو، وفى الدكان حيث أعمل «أويمجى» (١) بعد الظهر، كان هناك راديو معلقا خلف الأسطى.. وكانت أحلام الطبقة الوسطى تراودنى فى المسلسلات العاطفية والأغانى، وأنا قابع فى عتمة تحت البنك، منكبا على قطعة من الخشب أجلو نقوشها البارزة بالسنفرة. فيما بعد، فى نهارات المدن الترابية، فى وحشة الغرف المفروشة عرفت الصدمة، صدمة هائلة ممتدة كانت تنتظرنى، منذ حاولت الهرب فى قطار الساعة الواحدة ظهرا الى القاهرة، بعيدا عن قسوة العمل فى الدكاكين، عن مستقبل بلا احلام. منذ حملت حقائبى الفقيرة الى القاهرة لأدرس القانون، واقامتى فى محشر بشرى يدعى «دار السلام».

هل ماجاء بى إلى الكتابة هو اكتشاف استحالة حلم الطبقة الوسطى؟ استحالة تحقق حب عبد الحليم لابن بائع متجول فى مدينة نائية؟ انفتحت هوة الأزمنة تحت قدمى، قرون من التخلف والضغينة.

* ملحوظة: نشرت «أدب ونقد» رواية «ورود سامة لصقر» لأحمد زغلول الشيطى فى عددها التاسع والخمسين.

راحت شوارع القاهرة تتحرك، وتتفتت، وتنفجر فى وجهى. أمضى وحيدا وسط الفقراء، والهامشيين، والضائعين فيما تشرق إعلانات النيون فوق وجوهنا مبشرة بالسلع الأجنبية، وبالشوارع التى تؤدى الى الدولارات النفطية والمهاجر البعيدة.

«آه.. من يوقف فى رأسى الطواحين؟(٢)

ومن ينزع من قلبى السكاكين؟

ومن يقتل أطفالى المساكين

لئلا يكبروا فى الشقق المفروشة الحمراء

خدامين

مأبونين

قوادين

كان هذا هو منتهى القول. من «حمل الزهور إلىّ، كيف أرده» الى «أبانا الذى فى المباحث». انفجر زمن آخر، زمن «صقر عبد الواحد» ابن الأحياء الشعبية، الهارب، المتردد، الحالم، الفردى.. الوريث الشرعى أو غير الشرعى لتركة معبأة من الهزائم والاحباطات.. شاهد عيان تفكك الطبقة المتوسطة المصرية وانهيارها، بل تفكك المجتمع كله وتحوله الى شظايا وشذرات بلارابط. دخل الى السرد الروائى عبر تقنيات تيار الوعى وتقاطع الأزمنة وتداخلها.

لقد راح يؤسس لغضبه /موته دون هوادة.

لعلنى كنت آتيا حتما الى الكتابة.

هاهو جسدى، بقوة اليأس، بمنتهى الرغبة فى الحياة/ الموت. تحت سماء بلون النفط، ينقذف بكل عنف عبر ساتر زجاجى سميك، ليحطمه، ويتحطم. ربما أحدث فجوة ، كشطا، انقطاعا.

هل جاء أحد حقا إلى الكتابة؟.

مدخل آخر

شئ ماداخلى كان له قوة سقوط نيزك مشتعل فى جوف الليل. أتكلم عن السنوات (٧٩-١٩٨٩) تلك السنوات التى كتبت فيها «ورود سامة لصقر» و«شتاء داخلى».. بيد أن هذه النصوص راحت تعيش حياتها، فى حين بقيت أنا قطعة صخر فضائية خمدت نيرانها. وكان على أن أبدا كل شئ من جديد، هاهنا، فى نفس هذه الأماكن الشائهة، والتواريخ الشقية حيث تختنق الروح. أيضا، حيث شرط الحياة الوحيد، الممكن.

هوامش

(١) الأويما: حرفة الحفر البارز على الخشب.

(٢) من قصيدة «خاتمة» لأمل دنقل.

بورتريه لذاكرة جيل

رضا البهات

حين جلست لكتابة شهادة حول علاقتى بـ« أدب ونقد » أصابنى الارتباك ، فأية شهادة لكاتب لابد ناكئة جراحا نسيها ، إنما قلت .. ما البأس ؟ إنه جدل الزمن ،- وثمة زهور يمكن أيضا ان تصحو فى النفس من جديد. وابتدأت أجرب مفاتيح شتى للدخول الى الموضوع ، مسلحا بقولة شيخنا الكبير- د. شكرى عياد« انه ليس من المألوف فى الدراسات الأدبية عندنا ان نتناول علاقات الكاتب أو الشاعر الشخصية بأى قدر من الصراحة ، مع ان الحياة والأدب كلٌ لا ينفصم ، وما يبدعه الكاتب أو الشاعر هو فى النهاية انتصار علي أزمة وجودية شارك فى صنعها آخرون ».

وفى سهرة أكلت كل الليل ونصف النهار رحت استخرج أعداد المجلة، وأتذكر اننى ما اكاد أذكر الا مربوطا من ذيل اسمى الى« أدب ونقد » ، رغم كثرة ما نشرت بكافة الجرائد والمجلات، وكانت المفاجأة ... انها عشر مرات فقط نصيبى من النشر فى تسعة وتسعين عدداً.

وأمضيت الوقت أتفحص العناوين والفهارس ، أطالع سطوراً من هذا البحث ، وشذرات من تلك القصيدة ، أو مترجمة الي تمامها. وأستشعر حضورا لما كنت قرأته من قبل ، وجعلت أحصى كم من الاسماء التى كانت بكيرة العهد آنها والتى واصلت نموها بقوة وكم تلك التى انتقلت من باب « تواصل » الى المتن ، وكم عديدها تلك التى اضاءت لمرة أو مرات ثم تركت موهبتها لهوة فى يد قسوة الحياة المتزايدة ، وكان يلسع وهج موهبتها العين من اول كتابة ، وتذكرت برنارد شو اذ يقول « إن الذين يموتون بقتل مواهبهم أكثر من الذين يموتون بمرض السل » أما حين سألت .. ولم وجدت هذه الأعمال المتوسطة فرصة كهذه للنشر ، عاجلتنى الإجابة ... أنظر أنت أيضا الي بعض كتاباتك التى تخجل من نسبتها اليك.

وجعلت أفر الاعداد كما يقلب المرء البوما ، فيجرب أن يتأمل ويقارن ، ثقل الزمن ووطأته إن شاء ، أو وضاءة صعوده الي الغاية الأعلى إن أحب أو كلاهما معا إن هو تجرد واحتاد ، وأتالى الاعداد من

بين أكداس الكتب وأعطس من رائحة الورق المخزون .... دون ان يواتيني مدخل إلى الكتابة ... وإن لاح الفرج ، إذ فكرت في أنه كما أن التعاسة الانسانية تأتي دائما من المفارقة بين الذات والموضوع ، فإن التحقق ... أي تحقق إنساني ليس بالضرورة اتيا من التطابق بينهما ، إذ من الممكن أن يتجلى عبر وسيط يلم الذات والموضوع معا فيحتمي الانسان من التفتت والتناثر ، بخاصة عندما تكثر الهزائم ، ألهذا قد كثرت هذه الأيام كلمة « الذاكرة » وصارت مشتركا لكل الكتابات الجادة ؟ إذن .. ما ابدع التاريخ من هذه الزاوية . اذ ليس من وسيط خير من الذاكرة الإنسانية ،فهي تعيد ملء خانة الحلم في الانسان من جديد.

وراح تاريخ جيلي يترى تريا طازج المرارة ، فأرى اليه في صفحة واحدة عريضة تمتلئ بالمراجعات والبحوث والقصص والأشعار ، بانوراما محملة بريح جيل توازت وتاريخ مجلة ، تري هل أفلت جيلي من ذاكرة جديدة أعدت له ؟

لقد كانت إذن السبعينات والثمانينات ، وذاكرة مباغتة تلك التي جعلوا يدسونها النافي الصحف والطرقات والتلفزيون ،وتحت الوسائد كالأحجبة لكي نحلم بطريقة مختلفة ، ويطبعونها بالكومبيوتر على شاشات إعلانات النيون ،وينسخونها فوق أحداقنا ، ويحشرونها في حبر الاقلام ، وفي أذاننا كترنزستورات دقيقة ، مبرمجة على فقدان التاريخ والجدوى . جدوى المقاومة.

أقول .. راحت ذاكرتي تنفلت من كوابحها مثل زنبرك حوفظ عليه مملوءا بانتظار لمسة .. يا اه ، أكل هذا الزحام من الرؤى في أقل من عشر سنين ! ...يا لشقة الزمن الذي يبدو بعيدا وهو قريب.

* خطيئة الفن .. خطيئة السياسة:

« ياعم .. أنا مش فنان » ، هكذا كانت تقذف العبارة في وجه الواحد منا ، هاكمة مسفهة لما يراه ، رئبا بما هو فكر أو ايديولوجيا عن شبهة الفن ، واستبراء من خطر الاحتكام الى الحدس الاخلاقي او الجمالي في شأن ماله في الخطاب العقلي إجابات باتة ومستقرة ، وكأن حقا الفنانين يتبعهم الغاوون ، وهكذا كان ضمن ميراثنا - ليس الدوجماتيكية والضيق بالخلاف فحسب بل ايضا - تلك النظرة التي تسفل من شأن الفنون وتراها غير مفيدة ، وأنها (عدا الفنون التحريضية) تلحق أفدح الضرر بالفكر والسياسة ، وربما كان يواكب هذا وعلي مستوى الفكر والسياسة أيضا تبني الخطاب الجماهيري جميعه دون تمييز .. وبالضرورة أيضا ازدحام الخطاب السياسي بكل المفردات المعبرة عن (كل) قطاعات الجماهير دون تمييز ايضا ، هكذا ادركتنا السبعينات بسوط لا يرد ، وكأن الفن والفكر ليسا محصلة نشاط عقل واحد متكامل بل طرفا نقيض ، يتقدم أحدهما بقدر ما يلتهم من مساحة الآخر أو ينفيه ، فارتبك وتبطل كثير من الموهوبين بين الذين لديهم يقين مخلص بأنهم يريدون أيضا لهذا الوطن الخير ، إنما لم يكن أحد ليسأل نفسه سؤالا من نوع .. لماذا يعتاد الناس القبح بالامكانية التي يعتادون بها الجمال ؟ لماذا نستقبل فقط ؟ بل اكثر من هذا ،

ونحن نعيش في وطن لا يقدم فيه مسئول واحد استقالته مهما بلغت فضائحه ، هل يمكن ان نعد هذا نهجا سياسيا ؟ .. أكاد أجزم بأن هذا المسئول لم يسمع فى حياته موسيقى ابدا أو قرأ قصيدة واحدة. وطن ليس فيه - غير سوار الذهب - من يمكن ان نسميه بالرئيس السابق ، هل يملك من لقبه الرئيس الحالى أو الأمير الحالى ... الخ وجدانا سليما تهذب يوما ما بصداقة حقيقية أو حب حقيقى ، ثم الايمكن لوجدان جماهيري سليم - الذى هو صنيعة فنون راقية - أن يهديه فى غياب الوعى الى خيارات صحيحة ؟ وكنا جميعا فى حاجة الى تأمل جديد لعبارة طه حسين « إن شعبا يتذوق الباليه، شعب لا يمكن أن يستعبد ابدا ».

وبينما توالت الانهيارات التى يقاسي المجتمع نتائجها للآن ، كان جيلى يتوارى ويشحب مثقلا بالفشل والخطيئة مرتبكا في شأن الفن والفكر معا (وأنا أساوي هنا مجازا بين الفكرى والايديولوجي) ، متدرعا بالشك يوغل به في اغتراب قاس حدابه الى أبعد النقاط من كل شئ وفكرة. وبدايات تنظير لكون ما هو فن نقيضا بالضرورة لما هو فكر ، وراجت في هذا المناخ القاسى مقولات تأسست منها اتجاهات فنية فيما بعد تؤثر الهجرة الدائمة خارج اليومي ، بينما كانت خبرة التاريخ - وهنا لا نحذر الإجمال فى القول - تقول ان وراء كل الفنون العظيمة (وراءها زمنيا وليس أمامها) كانت تقف بالضرورة أفكار عظيمة وإيجابية تجاه الإنسان ، أفكار لم تشترط لنجاحها تنحية الفن.

ولذا أنتج جيلى أيضا كل ما هو غامض مبهم من الفنون وحمس له. فن أنانى لا يعبأ بالآخر سوى على مستوى التمسح بالأشكال فقط. وبدلا من ان ينتشل الفنان « الاخر » من دفء البنية القديمة الذى يكلسه ويكرس فيه سقامة الوجدان ، فهو يجذبه بعنف لكى يصليه معه جحيم الفردية الضيق ، واعداً بمتعة غامضة عبر واقع خاص لا يشبه أى شئ معروف ، لقد طردنا الاخر - مثلما طُردنا من قبل - من أنسنة الفكر والفن معاً. فشلان - بتعبير جاك بيرك - متوازيان ، أما ضحية هذا كله فهى طبيعة الأشياء.

هكذا كان جيلنا يمضى بعيدا عن كل الحظائر المأنوسة .. حكومية وحزبية ، نلاحق غيما نشكله كأهوائنا في زمن صار بلا يقين. جيل من المتمردين المصادمين الذين لا مستقبل لهم ، رأينا كيف شرب مثقفو الجيل الذى سبقنا من ذات النبع ، فتم حصاره وتهديده لا في حريته فى الابداع فحسب وإنما فى الرزق أيضا ، فرحنا نقرئ قصصنا وأشعارنا وأبحاثنا لبعضنا البعض، ونأمل فى مراجعات كثيرة ، ونلعن الجميع الذين نراهم إما فقراء الروح أو ضعفاء ازاء السلطة، جيل يعاني القطيعة - الاغتراب - ويرى نفسه فى مرآة وحيدة تبقت له من بين هشيم المرايا الكثيرة .. ببساطة لأنه يحاول ان يعيد صنعها كل يوم بنفسه ولنفسه ، مرآة وجودية مضطربة السطح. ومضينا خليطا متعايشا من أفكار شتى ينمو معنا الشعور بالأهمية الاستثنائية للفن، رغم انعدام فرص التواصل مع الجمهور عن طريق المطبوعات والاعلام الرسميين ، أما غير الحكومية فتغلق أو

تصادر كل فترة. وأما الاعلام الرسمي فيعرف في كل مرة زبائنه الدائمين بحسب ما يقتضيه نوع الاستفتاء المقبل ، أو الكارثة المراد تمريرها ، دون أن يشفع لنا أننا ايضا نحب هذا الوطن. فقد صار المجتمع بمقدوره أن يمضي بآليات الخراب دون ثقافة ودون فكر أو أدب أو فن ، بدون كل هذا (الكلام المجعلص) حسبما وصفه السادات في أواخره ، ودون أن ينسى امداد قوى الكهنوت الجديد بالإمكانية والقوانين والسلاح ، لتأديب كل القوى الديمقراطية.

هكذا أنتجتنا المرحلة التى ازدحمت بالشك والتجريب والانكسار ، خليطا متناقضا من كل شئ ، لتقلبه علي نار التحولات الاجتماعية الجديدة ، حتى أنضجتنا الي مثل يخني الطعام الردئ الحريف معا.

* إنتصار أسود:

أما على مستوى الواقع العربى فكانت تترى لطخ الوحل والهزائم ، كانت كامب ديفيد قد وقعت ومفاعل العراق الذرى ضرب ، والأثرياء الجدد يزدادون ثراء وتنطعا ويؤسسون لسيادة طويلة المدى ، وكانت العنصرية الاوربية قد شرعت في التعبير عن نفسها ، تغذيها الدعاية الصهيونية وفرقة العرب ، وصورة عرب النفط المخزية ، وكان الفلسطينيون يطاردون في أكثر العواصم ثورية مثلما فى أكثرها تخلفا ، وكل نظام عربى يتحرش بجاره ، والحكام من كل نوع يستأسدون علي شعوبهم بأضعاف ما يبدون إزاء العدو الصهيوني ، وتدمر بيروت وتخرج سفن الفلسطينيين طائفة الموانى بحثا عن دولة عربية تقبل ضيافتهم ، وبعد أيام تقبلهم اليونان ثم دولتان عربيتان تشترطهم منزوعى الأسلحة ، وتستعر لبنان بحربها مرة أخرى ، ويصرح كيسنجر لبعض الصحفيين العرب ، بأن علاقته بالعرب - هكذا نقلت الصحف - أثرت فى ذوقه فيما يتعلق بالنساء ، بحيث جعلته يفضل منهن ذوات الارداف الكبيرة. وشارون يصرح عائدا من بيروت منتفخا بالنصر « إن قتل مليون ونصف فلسطينى علي دفعة أو اثنتين ربما يثير ثائرة العالم لفترة ، ثم سرعان ما سينسى الفلسطينيين ومن فعلها بهم » .. وتم عمل بروفات اولى.

كان هذا هو المناخ (بالطبع ما تلا ذلك من كوارث عربية كان أشد هولا) الذى تقدمت فيه « أدب ونقد » والذى وسم ملامح جيلى بالحزن والاغتراب ، وكانت خط الدفاع العاجل لجيل عاجز مهزوم لا أحد يريده.

ودائما يسعف التاريخ بالخبرة المجربة ، إذ راح معظمنا يمارس أنواعا من الانتصار الاغترابى الضيق الاشبه بالانتحار ، يسميه كامى « الانتصار المقيت الاسود » انه النفى المطلق الذى لا يمكن ممارسته بفعل الانتحار الجسدى ، بل بالنفي المطلق ، نفي كل من الذات المدركة والذوات الأخرى موضوع إدراكها ، وبدلا من أن يعانى داخل حدوده ، يؤثر أن يمارس انتصاره على الأرض والسماء معا ، أن يلغيهما معا ، أما الخطيئة هذه المرة فاستقرت داخل الفن نفسه ... لانه هو الذي صنعها باغترابه ، وإن تبقت له ميزة صدق التعبير عن واقع يتحول بقسوة ، وينتج فى كل خطوة اغترابا

جديدا ، ناهيك عن انصراف الكثرة أصلا عن الاهتمام بالامور العامة و خسارة فنانين ومفكرين محتملين.

* ليست قصصا وأشعاراً

وظهرت تجربة الماستر ، كتعبير ما يلخص الحاجة الى مطبوعة غير حكومية ، يمكننا ان نمارس فيها ذواتنا بما خزنته من حصيل لهذه الانهيارات التي تجلت للمثقفين اغترابا ،وللجمهور سيادة لنمط جديد فى الحياة الثقافية.

فيا لهول ما كان منتظرا من « أدب ونقد » التى تقدمت وبيدها الوعد لا فى نشر القصص والأشعار فحسب، بل ان تزيل تناقض الفن- الايديولوجيا وترفو ما تقدر من رقع. وقد ظننت في البدء كالكثيرين أنها مجلة حزبية ، ولا مكان لغير الحزبيين فيها - حتى فوجئنا بأن كثيرا من القائمين على تحريرها غير حزبيين .. وكذا أغلب كتابها . ومضت ترسى بهدوء ودأب شيئا من الذاكرة. بالفن حينا والمراجعات الفكرية حينا ، وتتسع للجميع وتؤسس لتلك المنهجية النقدية ، وتتقدم كراية قوية من رايات المقاومة .. تلك التى صارت تميزها الى الأن ،ولنتذكر انه لم تكن هناك مطبوعات بوفرة ما هو موجود الان . بل لم تكن هناك مجلة واحدة منتظمة الاصدار. وحين أذكرها كراية للمقاومة فإننى لا أعنى شيئا سياسيا مباشرا ،اذ لم يعد الذى يهدد الابداع والفكر قيود القوانين والسلطة ولا حتى مطاردات الفكر الظلامى فحسب ، إذ صرنا فى وضع أسوأ .. يتمثل فى سيادة النمط الامريكى فى الحياة والثقافة وقد راح يهيمن ويؤسس لفساد الذوق والعقل المصري عبر بنى مادية ومؤسسية وخطاب إعلامى قوى ، حاصرا الوجود الانسانى فى نشاط رئيسى هو الاستهلاك ، وممهدا لعصر شعاره « أنا استهلك .. إذن فأنا موجود » بما تستولده هذه الصيغة من إعلاء لشأن الغرائز ، وتثمين كل معنى وقيمة الي مقابل نقدى- مالى وبصورة تنفى المبدع والجمهور معا ، وتسمح بتدجين انسان القرن القادم حيوانا مبرمجا اعلاميا ، شرها الي الاستهلاك ، مجردا من التاريخ والمستقبل ، بليداً بلا خيال . ولم يكن ممكنا بالطبع - والحال حال هيمنة وتبعية - ان تجلب ذات الصيغة معها ، بعض الامتيازات الهامة لهذه الحضارة ، مثل تداول السلطة ، وحريات اجتماعية شتى للرجل والمرأة ،وعدم تزوير الانتخابات ،واعلاء من شأن المنهج العقلانى والعلمى وحرية العقيدة .... الخ.

لم تكن إذن نافذة لنشر قصة أو قصيدة ،بل راية لمقاومة التضييع والاستلاب ، وربما هذا هو الذى طبع علاقتى بالمجلة - ككاتب - بذلك الرباط « الشخصى » والذى هو فى الحقيقة موضوعى ، فى مناخ معاد.

أذكر أننى حين تقدمت بروايتى « بشاير اليوسفي » للنشر ضمن كتاب « أدب ونقد » فقد أجازه الاستاذ ابراهيم أصلان، وقد ارسلته اليه بالبريد ، وتناقشنا فيه عبر التليفون . والى ان صدر الكتاب لم نلتق ابدا سوي لقية واحدة عابرة الى الان. على ما يربطنى به من محبة واحترام ... لقاء واحد لمسافة التصافح وشرب الشاى تعرفته

وسط الجمع من صوره التى تنتشر بالصحف..

الآن ثمة سؤال:

كم اسهمت «أدب ونقد» في هذا التشوف اليها كراية مشرعة للمقاومة؟ اعتقد ان هذا ما يحتاج الي شهادة جيل مجتمعة، انما ترى كم مجلة جادة غير حكومية أمكنها أن تثابر وتوافي عديدها إلى المئة؟، وكيف ستكون حال امتنا واحوال الثقافة حين يصدر العدد الألف من «أدب ونقد»؟ هل سيضطر الآتون لأن يعيدوا كلاما مشابها حول الاستغلال الانساني الذى تقتضيه شراسة الرأسمالية ترى.. هل سيقدر لذات الألم الانسانى ان يكون ساعتها متربعا حاضرا ما يزال بكل هذه القسوة، أم ستكون هنالك آلام جديدة تناسب حماقة الانسان وقتها؟!

حين سألنى الصديق مجدى حسنين إن كنت أعددت شهادتى أم لا ضبطته يحدق فى شرودى للحظة وإن لم أسرب الي ملامحى شيئا، آن أن أقول له اننى كنت أفكر ساعتها بشيئين قد لا يبدو بينهما ترابط: صورة زوربا فى الفيلم وهو يلقى جاكتته ويرقص. تداخل هذا المشهد حكمة فرعونية ترجمتها صديقة لى عن أحد جدران المعابد تقول «بدلا من أن نلعن عقم التربة، علينا ان نبحث فى سر الخصب، ذلك لانه لا يوجد ايضا الا فى التربة».

فياليتنى ابتدأت الكتابة من هذا المفتاح - لحظة شرودى الأولى - ربما لم أكن مضطرا الي الإثقال بكل هذه الصفحات ... أو أن أبذل كل هذه الذاكرة الموجعة.



فعل غائم موجع

سها النقاش

خلال أشهر صيف عام ١٩٩٠ تجمعت لدى كتابات صغيرة- لم أهتم بتصنيفها -شعرا أونثرا- أعجبت الناقد د. سيد البحراوى فقدم لها ونشرها. فأصبحت بمساعدته صوتا من الأصوات الجديدة التى تقدمها «أدب ونقد» وتتيح لها فرصة النشر للمرة الأولى.

فرحت أمى عندما رأت إسمى منشورا لأول مرة، وطبعت قبلة وردية على الصفحة، مازلتُ لا أنسى اللحظة. من يومها وأنا أكتب على فترات متباعدة كلما شعرت بحاجة ملحة لذلك. فالكتابة بالنسبة لى- كانت ومازالت- فعلا غائما موجعا يهاجمنى بين الحلم واليقظة، وأنا فى قاع البحر مقطوعة الأنفاس أسبح ببطء. أتشففُ فأجد جسد وحيد النقاش نحيلا واثقا مرتديا عباءة دخان، يحتل بعينيه الزرقاوين مساحة واسعة من المشهد.

عندما أشرع فى الكتابة.. أتذكر نفسى دائما وأنا صغيرة.. ربما عندما كان وحيد حيا.

كنتُ سنتين وأربعة أشهر، وكان يوم ٣١ أكتوبر ١٩٧١ فى أحد مستشفيات باريس. موت مع ورق الشجر، والشتاء قاس وطرقات المستشفى رمادية..

تتدافع الى وأنا أكتب لحظات من الطفولة والخوف والاكتشافات المرتبكة.. والحزن والصمت هما الأصل فى الأشياء.

فى «عشر سنوات على (أدب ونقد)» الذى أتى مع بدايات البرد والوحشة، فلتستمد هذه المجلة الدورية من أول شعاع شمس فى هذا الشتاء قوة وتجددا وطاقة- رغم كل شئ- على مواصلة الإبداع والحوار.

ثقافة المقاومة، ثقافة التقدم

د.صلاح السروى

كان ذلك فى نوفمبر عام ١٩٨٤، عندما صعدت - مزهوا بالثقة وأحلام الفتوة- البناية رقم ٢٣ شارع عبدالخالق ثروت، لتقديم مقالى الأول ، عن كتاب «أدب المقاومة» لغالى شكرى. عندها قابلتنى الأستاذة فريدة النقاش، باشة ومتفهمة لتلك الحالة الشابة المتوثبة، والتى ربما كان موضوع المقال بمثابة ترجمة مباشرة لها.. وكان أول ما وقعت عيناها عليه، عند تصفحها أوراق المقال، خطأ نحويا، أوصت-مترفقة- بتصحيحه. حينئذ تعلمت الدرس الأول في مضمار توجهاتى الثقافية والعلمية.

وعندما نشر المقال فى العدد العاشر الذى صدر فى يناير عام ١٩٨٥، كانت بهجتى مختلطة بروح التريث والجدية التى أسفرت عنها تجربتى الأولى. وقتها لم تكن «أدب ونقد» قد أتمت سنتها الأولى بعد، عندما كانت مصر تعانى تبعات سنوات الردة الساداتية، التى أسفرت عن هجرة خيرة مبدعيها ومفكريها، يأسا أو اضطرارا، وعندما احتلت ثقافة الابتذال والتطبيع والسلفية التى تنضح برائحة النفط ، الصدارة فى مواجهة كل ما هو وطنى وتقدمى وديموقراطى، وفى مواجهة كل إبداع حقيقى وإنسانى فى ساحة الثقافة، لذلك كان شعار« من أجل ثقافة وطنية وديمقراطية» يعنى أن راية «المقاومة» الوطنية الديمقراطية لم تسقط، وأن الثقافة التقدمية قادرة على الانبعاث من جديد، وعلى الانتصار للوطن المنتهك ولقيمه الروحية والثقافية الرفيعة المنفية، فى أحلك الظروف وأكثرها إظلاما ويأسا، وأن مصر الحقيقية لن تستسلم لما يراد لها ولثقافتها من انطفاء وتراجع.

وهذا ما أكدته المجلة طوال أعدادها المائة التى تكتمل الآن، مجسدة ملحمة حقيقية ل«المقاومة». فاحتضنت جيلنا الذى اختنقت حركته الطلابية باللوائح المعادية للديمقراطية، وانطفأت أحلامه بالسقوط تحت سنابك التخلف البدوى والتبعية الأمريكية، وأغلقت فى وجهه إمكانيات الحياة الشريفة بالبطالة

والأزمة الاقتصادية (الانفتاحية). فاحتضنت تجارب وليد الخشاب وأحمد والى ورضا البهات وابراهيم داود وخالد عبد المنعم والمنسى قنديل ومى التلمسانى وحسن خضر وطاهر البرنبالى ورضا العربى ومصطفى عبادة. وأفسحت المجال لماجد يوسف ورفعت سلام وحلمى سالم وصلاح والى وإبراهيم أصلان ومحمد سليمان وكمال رمزى وبشير السباعى.

وفى نفس الوقت كسرت الحصار عن رموز الثقافة الوطنية الذين لم يهادنوا ولم يهاجروا ، فاستكتبت **لطيفة الزيات وعبد العظيم أنيس ونوال السعداوى وأمينه رشيد وسيد البحراوى ورضوى عاشور وحسن نور وفاروق عبد القادر وابراهيم فتحى.**

هكذا التقت الأجيال على صفحات هذه المجلة- الحالة، مجددة شباب الثقافة الوطنية ومحافظة على عطاء قممها فى نفس الوقت.

وإذا كانت «أدب ونقد»قد صدرت بروح «المقاومة» لكل ما هو غير وطنى وغير ديمقراطى وغير عقلانى، فإنها قد طرحت-بالموازاة مع ذلك- بديلهـا الاستراتيجى الذي يمثل جوهر وفحوى رسالتها الأدبية والفنية والفكرية، ألا وهو «التقدم» كمقولة ثقافية شاملة ومتعددة الأبعاد والدلالات، سواء علي مستوى الأدب والفن والفكر، أو على مستوى السياسة والاجتماع والفلسفة.

هكذا تبنت «أدب ونقد» قضية الكتاب المصادرين من قبل الأجهزة الرسمية، سياسية كانت هذه الأجهزة أو دينية، بداية من **طه حسين ونجيب محفوظ ولويس عوض ونصر حامد أبو زيد، حتى عبد المنعم رمضان، وابراهيم عيسى وحسن طلب**. ودافعت عن حق الابداع والنقد والتجديد فى سياق الدفاع عن الديمقراطية وحقوق الإنسان والمجتمع المدنى وتبنت التراث العربى المستنير والعقلانى والتقدمى جنبا إلى جنب مع التراث الفكرى والتقدمى العالمى، هكذا تبنت **ابن رشد والفارابى والطهطاوى والنديم وحسين مروة وزكى نجيب محمود وعبد الرحمن بدوى ومهدى عامل وسمير أمين ومحمود أمين العالم وكريم مروة،جنبا إلى جنب مع جورج لوكاتش وروجيه جارودى وأرنولدهاوزر وفرانز فانون، وماركيوز**، واحتفت ب **يحيى حقى ويوسف ادريس وصلاح عبد الصبور وألبير قصيرى وأمل دنقل ومحمد مندور وعبد المحسن طه بدر جنبا إلي جنب مع بابلونيرودا ولويس أراجون وبول** إيلوارفمدت الجسور بين الماضى والحاضر وبين المحلى والعالمى، نازعة

نحو خلق رؤية ثقافية إنسانية أصيلة غير منغلقة وغير مغتربة فى نفس الوقت.

فى ذات السياق دافعت «أدب ونقد» عن مجانية التعليم وعن تطوير مناهجه وتنقيتها من الغث السلفى والتبعى معا، ودافعت عن حق الشباب فى الإبداع والنشر، فأصدرت كتاب أدب ونقد إلى جانب ديوانها الصغير. كما وقفت إلى جانب «أدباء الأقاليم»وأفردت لهم الأعداد الخاصة والملفات الكاملة.

هكذا تكتمل أمامنا قيمة ودلالات «أدب ونقد» التى أصبحت معلما مضيئا من أهم معالم حياتنا الثقافية التقدمية فى مصر والوطن العربى، رغم ضعف الإمكانيات وقلة الموارد وعدم مواتاة كل الظروف، العالمى منها والمحلى. وإذا كانت المجلة تكمل الآن أعدادها المائة فإنها بذلك تكون قد حققت-بمجرد ذلك- إنجازا لم تبلغه كثير من الدوريات التى تحظى بالميزانيات الضخمة والتوزيع الإجبارى، وهو مايبرز صلابة معدن- وجذرية توجهات- من يصدرونها.

لقد أضحت «أدب ونقد» مدرسة حقيقية لأبناء هذا الجيل فأخذت تفرخ كل يوم نقادا وشعراء وقصاصين وفنانين جددا، وتقدم لساحة الثقافة المصرية- العربية كل ما هوأصيل حقيقى ، مناضلة بجسارة ضد كل ما هو زائف وغث. وبذلك تكون قد اختطت طريقها التاريخى الصاعد دائما للأعلى وللأمام.

نسيج البدايات

طارق السيد إمام

ترى... كيف كانت البداية مع «أدب ونقد»؟..

- هل كانت وأنا لاأزال طفلا.. أرى أغلفة لمجلة أنيقة... ولاأدرى بما فيها؟

- هل كانت فى حجرة أبى بدمنهور حيث كنت أراها تنتقل بين الأيدى وأستمع مدهوشا إلى احتدامهم حول إحدى القضايا.. دون أن أعى أى شئ..

- أم كانت فى نوفمبر ١٩٩٢.. حين نشرت المجلة قصة شديدة القصر بعنوان «محاولة لاحتواء الضوء» لفتى فى الخامسة عشرة من عمره يدعى «طارق السيد إمام»؟.

أولى البدايات/ اللون

هكذا كان اللون.. وكانت الأوراق البيضاء التى تفترش أرضية المنزل.. مليئة برسوم عشوائية.. وإن نفذت الأوراق.. فهو الحائط الوسيع.. أخط عليه ماأشاء .. ويمتد اللون عبر الأيام.. حتى تتحول الخطوط العشوائية الى مساحات ملونة.. برسوم عجيبة. لمخلوقات. لايمكن أن توجد قط.. ولكنها تنضم الى منظومة مماثلة.. مخلوقات لايمكن أن توجد الا فى مخيلة هذا الطفل.. امرأة تتشح برداء غريب.. وتمسك بعصا ولها أسنان خرافية وعينان غير منتظمتين بموضع.. رجل له عشرة أرجل ويد واحدة.. مشعوذ يرقص هستيريا داخل عبق البخور.. ولا أدرى لماذا هكذا- تحديدا- كان الرسم.. فقد كانت دفقة واحدة من المخلوقات.. ولم تُدر فى مخيلتى الكتابة أثناء ذلك.. بل كان من الصعب أن تدور الكتابة بمخيلة طفل فى التاسعة من عمره.. حتى وقعت عيناى المدهوشتان على مجلات الأطفال. لأرى مبهورا رسوما تضحك وتبكى وتتكلم.. ولأبدأ رحلتى الأولى مع الكتابة.. وبالفعل.. أحضرت الأوراق والألوان.. وبدأت فى إصدار مجلة للأطفال.. فى موعد لايحيد،تتحد فيها مخلوقاتى الغرائبية بقصصى الغرائبية ايضا.. ومحررها الوحيد.. أنا وقارؤها: أبى وأصدقاؤه.. فهل كان اللون هو رحم الكتابة؟.. وهل كانت تلك المخلوقات التى تجلت لى فى الرسوم هى ذاتها التى تجلت فى كتاباتى؟.. وهل كانت تلك العوالم التى تقترب من الخرافة هى المولد الرئيسى.. لتلك القصص الطفلية التى دارت عن الأسد الطيب.. وعن الرجل ذى الشوارب التى تبلغ قدميه؟.. ثم .. وصولا إلى: الصقر الذى يحرس بشرا.. واليمامات التى تصنع مقبرة زرقاء فى طقوس أنثوية غرائبية.. والصراع الذى يحتدم بين ثلاثة أجساد وسط دوائر.. لاتعد بشئ؟..

تداخل اللون بالحروف

.. ولم يكن هذا الطفل.. ليقع على كل هذا.. لولم تقع عيناه على لوحات ليوناردودافنشى وبيكاسو ومارك شاجال.. كما أنه حين صارفتى.. لم يكن ليقع على مايمكن أن يؤهله ليكتب .. لولم يقع على كتب تشيخوف ودوستويفسكى.. ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وادوار الخراط ويحيى الطاهر عبد الله وجيل كامل من الكتاب.. كما أنه لم يكن ليحمل تلك الروح الشعرية التى تجلت فى كتاباته فيما بعد.. دون دواوين حجازى وعبد الصبور مرورا بعفيفى مطر وأمل دنقل

وصولا لحلمى سالم وحسن طلب وجمال القصاص..

بداية: أبى

من أولى اللحظات.. كان «السيد إمام».. العامل المشترك فى كل البدايات... أول ماوعيت.. على الشعر المهوش.. والوجه الطيب.. وحب الأدب والفن.. ولما بدأت القراءة.. فقد كان أيضا «السيد إمام».. أذكر حين صحبنى ذات يوم.. وأنا بعد طفل فى المرحلة الابتدائية.. الى مكتبة الهيئة بدمنهور.. وحملنا معا لفافة كبيرة.. كانت «مكتبة من الأدب العالمى للناشئين» تربو على ثلاثين كتابا من كل صنوف الأدب لأشهر الكتاب العالميين.. ولم يمض عام على تحولى من المرحلة الإبتدائية الى الاعدادية .. حتى كنت قد قرأت كل الكتب.. وأخذت الكتابة بداية جديدة معى.. كنت قد عشت بين الصفحات وكانت متعتى الجمة مع توم سوير وهكلبرى فين وأبطال ديكنز المتشردين وفرسان ألكسندر دوماس الثلاثة.. فقررت محاكاتها.. فى زخم يجمع بين كل ماقرأته وأحببته.. أجواء ألف ليله التى قرأتها فى مراحلى الأولى.. فتى قروى يائس كشخصيات ديكنز.. شديد الذكاء كشيرلوك هولمز.. يوضع فى جريمة غامضة فيكتشف حلها.. كان ذلك فى نهاية المرحلة الأبتدائية.. وفى المرحلة الإعدادية كانت ثمة فجوة.. فمجلات الأطفال لم تعد تشبعنى كما كانت فيما قبل.. والروايات العالمية كانت تمر بفترة توقف. ولم يصدر منها خلال عدة سنوات سوى أعداد قليلة لكتاب نصف مشهورين.. فكان الشئ الذى ارتبطت به حتى وقت قريب ولم أستطع التخلص منه سوى بصعوبة.. روايات الجيب... روايات مصرية تجمع بين كل ما قرأته.. وفى تلك المرحلة أيضا واصلت الرسم بشكل مكثف.. بينما كان الهدوءيهم كل شئ عن الكتابة.. فانخرطت فى اللون.. وأخذت أواصل الرحلة مع مخلوقاتى..

الذروة

.. وتأتى المرحلة الثانوية.. ليصل الاحتذام الى الذروة.. فقد تداخل عشق الرسم مع قراءات معاصرة لأدباء الستينيات والسبعينيات قصاصين وشعراء.. ولازالت قصص لإبراهيم أصلان ويحيى الطاهر عبد الله وحافظ رجب والمخزنجى عالقة بذهنى لاتبرحه... كما أن قصائد لعفيفى مطر وأمل دنقل وحلمى سالم وحسن طلب كاملة بذاكرتى لاتنسى.. وتداخل كل هذا مع القراءات النقدية الحديثة لكبار النقاد الأوروبيين.. وهنا يظهر أبى مرة أخرى.. فعن طريق ترجمته لبعض أعمال هؤلاء وقراءاته للأعمال الأخرى.. تمكنت من مسايرة كل جديد فى حقل النقد الأوروبى.. فعرفت أسماء مثل جوناثان كللر وديفيد لودج وورولان بارت وجاكبسون.. كما صرت ملما


طارق السيد إمام

بمصطلحات مثل البويطيقا البنيوية والسيميوطيقا وعلم اللغة وشعرية الرواية وغيرها.

.. وهنا.. بدأ التقائى بالدوريات الأدبية يأخذ شكلا جديدا .. من مجرد النظرة العابرة الى الدخول فى خضم الحياة الأدبية بكل ما تحمله من معارك وقضايا ونوافذ على كل جديد فى مجالات الإبداع والنقد فى كل مكان..

وهنا.. تحديدا.. بدأت صداقتى مع أدب ونقد تخرج من مجرد غلافها الأنيق ورسومها الداخلية الرائعة.. الى حيز أوسع هو متابعة بل ودراسة كل ماينشر على صفحاتها.. وهكذا صرت متابعا نهما لكل ماينشر من نصوص ودراسات.. هنا..ومع تداخل كل تلك الأشياء.. عادت الكتابة.. كتابة جديدة بكل المقاييس..ففى إحدى ليالى يونيو ١٩٩٢.. تجلت لى أقصوصة.. نصف صفحة مكثفة.. كل ماعرفت وماقرأت ومارسمت انصهر وذاب فى الخلفية.. لتظهر منظومة صغيرة شديدة التكثيف.. أسميتها «محاولة لاحتواء الضوء».

* محاولة لاحتواء الضوء.. وبداية جديدة

.. وبينما قابل البعض تلك التجربة بإعجاب وانبهار شديدين واعتبروها عملا جديدا غير مستهلك..فقد قال لى البعض أنه من الأفضل لـ«طفل» مثلى أن أكتب عن «أصحابى» فى المدرسة وعن الأطفال فى «الحضانة»..

ولكن ..كيف كانت تلك البداية الغريبة. حين فوجئت فى نوفمبر من نفس العام بالصديق (ناصر دويدار) الذى سلم القصة لأدب ونقد.. والذى أدين له بكل الحب والمودة.. يتصل بى هاتفيا ليعلن أن «أدب ونقد» التى طالما حلمت أن أنشربها وأنا اسم كبير.. والتى رأيت على صفحاتها أجمل القصص والأشعار وأسخن القضايا لأكبر أقطاب الفكر.. تنشر قصتى على صفحاتها بين كل هؤلاء وأنا بعد لم أكمل خمسة عشر عاما.. ولامعرفة شخصية بينى وبين أى فرد فيها.. هكذا كانت «أدب ونقد» بداية جديدة ومختلفة.. لمنظومة كاملة من القصص.. منظومة انصهرت فيها كل المعارف.. نسيج من القصة والشعر واللون.. وبداية.. لتشكل دائب ومستمر عبر صفحاتها..

فهل كانت بداية واحدة.. مع الفن ومع «أدب ونقد»؟.. أم هو نسيج.. تصلح كل نقطة فيه لتكون بداية حقيقية؟.. وهل كان «محرروا أدب ونقد» بصوتهم الفرح المشجع.. أصحاب بداية جديدة تأخذ دورتها فى النسيج.. كى يبدأ جيل كامل فى الوجود عبر صفحات «أدب ونقد»..

وهل كان هذا الحديث الذى احتلت بؤرته «أدب ونقد».. براحا للملمة كل خيوط البداية لتكوين هذا النسيج..؟

لازالت أدب ونقد تواصل المسيرة..

ولازال النسيج يكمل الخيوط...

الشعر: هذا الملتبس

محمد موسى

كانت عشرات القصائد قد زحمت أوراقي، عرفها الاصدقاء ورددوا بعض مقاطعها، لكنني لم أشعر ابدا ان لها الحق في النشر، حتي كان الموعد مع « أدب ونقد ».

وللعمارة رقم ٢٣ في شارع عبد الخالق ثروت روائح خاصة وأساطير، وكان صيف ١٩٨٧ الذي أعبره، آتيا من القرية والجامعة والخدمة العسكرية، حالما بالسنوات الغامضة التي ستأتي. في هذا الوقت نشرت « أدب ونقد » للمرة الأولى إحدى قصائدي: « هجمت مساحات الفراش »، أمسكت المجلة في يدي، وقرأت القصيدة مطبوعة عدة مرات ثم قلت: من يقرأ ومن يتذكر؟

بعد ذلك بعامين كنت بالخارج لفترة قصيرة، عندما تعرضت لهجوم ضاغط من أحلام الليل وكوابيس النهار أضاءت الغربة قصر الأوهام الكبير، وأظهرت خرائبه، وكان طائر الشعر وحيداً في وحشة الأطلال، جلست اليه في مصالحة شبه يومية، أثمرت خلال أكثر من شهر قصيدتي « الجنود أتوا » وجاءت القصيدة طويلة، مزدحمة بالأصوات والاشارات والمقاطع النثرية والاوزان المختلفة، وأحسست أن الشعر يقترب مني، ويبقى عليَّ أن أتيح له كل الاسرار، وكل القبح المختفي..

وللمرة الثانية تفاجئني « أدب ونقد » بالقصيدة منشورة وكالعادة أعيد قراءتها عدة مرات من المجلة، وأنا أتأمل الحروف المطبوعة، كأنها لشاعر غيري!

ربما ينبغي الاعتراف بأن علاقتي بالنشر، لا تقل التباسا عن علاقتي بالشعر، غير ان « أدب ونقد » أصرّت في المرتين ان تواجهني بالفكرة، فأعيد النظر مرات ومرات من تقديس الشعر والميلاد علي يديه في سنوات المراهقة البعيدة، الى السقوط في عدمية شاملة (من يقرأ ومن .. الخ) والشك في قيمة أي شيء.

وأعود للأوراق لاجد نحو ستين قصيدة منها عشرون فقط « لا أخجل منها ». فأبدأ - في ترددي القديم - ترتيبها وإعدادها وكأنه سيكون لي اخيرا مجموعة شعرية، وكأن اسمها تـوا »، وكأن الاصدقاء ١سيكون « الجنود أ يهدونها الى الاصدقاء والنقاد يقدمونها الى القراء.

ما زلت أجهز أوراقي وانا في صف الايمان بالشعر رغم كل شئ. فهل أثمرت رسالة « أدب ونقد »؟

اكتشاف الذات في مرآة الآخرين

مى التلمسانى

فى محاولات كثيرة ودؤوبة للتعرف على ذاتى، قطعت شوطا طويلا من الطفولة الى المراهقة ومن المراهقة الى أولى عتبات النضج.. فهل عرفت ذاتى كما عرف الآخرون بعضا منها؟ فى تلك المرآة التى تطالعنى كل صباح بوجه بلا رتوش أرى شيئا لايراه الاخرون، لكن مرآواتى الأخرى تستقبلنى عند كل منعطف جديد فأجدنى انعكاسا لما يراه ويستشعره الآخرون.

فى بدء الالتحام بالأوراق البيضاء، تركت الخطوط السوداء المتشابكة تفرغ مافى نفسى من رؤى وشجون المراهقة الأولى وكنت بعد فى الخامسة عشرة. كان على أن انتظر عشرة أعوام أخرى قبلما تنبئنى مرآة «أدب ونقد» أنى أحمل بذور ميلاد جديد: بيد مرتعشة قدمت صفحات لقائى مع انجى افلاطون، لتتلقاها بيد متفائلة السيدة فريدة النقاش، رئيسة التحرير. بعد القراءة جاء الاقتناع، ليبدأ بذلك أول احتكاك حقيقى لى بحروف المطبعة.

ثم نشرت لى أيضا محاولاتى القصصية الأولى التى تعهدها د. سيد البحراوى فى باب «أصوات جديدة»، وقدم لى بذلك وجها جديدا أضيفه الى وجوهى المتعددة فى مرآه الآخرين. وبعد عام يمر، يقرأ الاستاذ حلمى سالم بعضا من قصص جديدة وينشر عددا منها، كأنه بذلك يعنى أن ماكتبه جدير بالقراءة ناهيك عن النشر. فماذا حدث؟ حدث أن شكوكى ومخاوفى اتخذت شكلا أكثر ايجابية متخطية بذلك السؤال المصيرى (هل أنا كاتبة قصة قصيرة؟) الى أسئلة أكثر إلحاحا عن كيفية إعادة خلق وتشكيل العالم أثناء العملية الابداعية وعن اعادة اكتشاف الذات الفاعلة أثناء كتابة النص.. وعن وسائل التواصل التى تفرزها الكتابة رغما عن الكاتب والتى تجعله فى حوار دائم وحميم مع القارئ المتخيل (المفترض).

فى تلك الأثناء، ازددنا أنا وزوجى وليد الخشاب الذى بدأ معى رحلة الكتابة فى أدب ونقد منذ البداية، ازددنا التصاقا بفريق العمل عن طريق القراءة المشتركة على صفحات المجلة..

ولم تكن الوجوه بعد تذكر الوجوه... ثم قيل لنا «لماذا لاتكتبان فى السينما؟» كانت فريدة النقاش ترى أننا قادران. وإنما ينقصنا أن نعى ذلك. فى ذلك اليوم، وافقنا على استحياء، ولكنى حين التفتُ الى زجاج النافذة فى غرفة الدور السادس، طالعنى وجه متردد. أمعنت النظر فى صمت الغرفة ذات الجدران العالية وعرفت أنى سوف أتغلب على هذا الخوف الصامت وأنى سأكون كما تمنيت دوما دون إفصاح واحدة من «أهل السينما» . كتبنا. وانتظرنا ردود الأفعال، التى جاءت مطمئنة من جانب قرائنا الأوائل فى المجلة والتى أيدتها سطور «الافتتاحيات» فيما بعد، بقلم رئيسة التحرير.

هكذا نشأت بيننا وبين القارئ المجهول علاقة تواصل مستمرة لاتتيحها إلا الكتابة، ورحنا نتلقى أصداء مانكتب فى شغف حقيقى خفف من حدته ومن ألمه الممتع إحساسنا بأننا على الطريق الصحيح.

عرفت حينذاك أن قارئ «أدب ونقد» الحقيقى ليس فقط النقاد ولا سكان العاصمة وإنما ذلك القارئ الذى يسكن قرى ومدن مصر المترامية والذى ينتظر صدور كل عدد جديد ليتبادل قراءته مع صحبته حول اكواب الشاى فى مقهى صغير، أو فوق سطح بيت يطل على الحقول. عرفت معنى جديدا يسمونه «شرف الكلمة»، عرفته احتراما لهذا القارئ البعيد الذى ينتظرنى ربما حين أسعى اليه والذى يثير دوما فى ذهنى أسئلة كثيرة أحاول الاجابة عنها فى خضم هذا العالم المتغير، المشحون بالتساؤلات المستحيلة. أعرف أنه هناك وأنه ينتظر لحظة تفاعل حقيقية مع كتابة يعرفها بالتجربة كما أنتظر أنا أن أرى كتابتى متحققة على الأوراق لأعيد النظر فيما أعرف وأقول.

فى ليالى الشتاء القارص، أترك قوقعتى الدافئة واحتمى بمقعد مكسو بالقطيفة فى سينما وسط المدينة لأشاهد فلما آخر. فى الظلام، اكتب كلمة أو كلمتين للتذكرة. وحين أعود أفرغ مافى جعبتى من كلمات أعرف مسبقا أنها ستصل الى مستحقيها. وحين يصدر عدد جديد، أولد من جديد فى انتظار «الماذا بعد؟».

هذه التجربة الثنائية، السينمائية والأدبية، رغم أنها فى بداياتها الاولى، أتاحت لى فرصة التوغل فى شكل جديد من أشكال التعبير «بالسينما» سواء كانت الكتابة أدبية أو نقدية. صارت لكل من الكتابتين نقاط تماس واضحة مع الكتابة الأخرى وصرت لاأكتفى ببعض القيم المعرفية التى وصلتنى أثناء التجربة ومن خلال المشاهدة والنقد وإنما أسعى لاعادة تركيب هذه القيم فى أنساق جديدة قد تتبلور عناصرها مع مرور الوقت لصالح الكتابة الأدبية، وذلك بفضل الدراسة والبحث والمتابعة التى لم تكن لتتسنى لى لولا فرصة الكتابة والنشر.

مجلة ثقافية دون حركة ثقافية

هبة عادل عيد

تداخلت الأصوات الشعرية و«شوشت» على بعضها أحيانا فى سباقها على النشر، محدثة نوعا من الزحام.، وبالنظر الى أحوال الثقافة والنشر بصفة عامة بدا الأمر مربكا- بالنسبة لى- وبدا كما لو كان الأسهل هو التخلى عن الكتابة وتأجيل النشر حتى إشعارات أخرى..

غير أن صديقا قال لى مرة، إن من يؤجل، يؤجل الى الأبد...

فجاء النشر بعد أن تأكدت إننى خرجت من السباق، وصار على أن اعبر عن نفسى دون سباقات مع أحد، وهذا ليس تعاليا بقدر ماهو إنصاف للشعر.

وجاء إختيار «أدب ونقد» لبعدها عن مجلات الدولة بإيجابياتها وسلبياتها، ولبعدها عن التكلف الأنسانى والثقافى.. وهذا هو الأهم.

وبحلول العدد المائة أتمنى من «أدب ونقد» أن تواجه اللعنة التى حلت بالحياة الثقافية ، والتى أتصور إنها المحنة الحقيقية التى لافائدة من تجاهلها، لأنها تمس المجلة كمشروع ثقافى بالأساس. وأنا أرى أن المأساة بدأت حين بالغ بعض الأدباء فى القول بأنه ليس من مهمة الأديب أن يتصدى ،فتنصل كثيرون من كل شئ وتفرغوا لذواتهم بالمعنى السطحى والسهل حتى صارت الثقافة- كما نعرفها- مهرجانات تتخللها معارك (نميمة).

أعرف أن المهمة مع كل تلك الاحباطات الثقافية والغير ثقافية تبدو مستحيلة، إذ ما الذى تبقى من الحياة الثقافية لتعتمد عليه؟

ولكن- وبالرغم من ذلك- نطلب من «أدب ونقد» ألا تكتفى بأن تكون بقعة ضوء ، بل عليها أن تشتبك بحيوية وحسم مع ماترفضه.. رغم الإشكالية الدائمة التى تفرض نفسها فى هذه المواجهة، وهى إنها مجلة ثقافية دون حركة ثقافية فعلية..

أدب ونقد وأيام عسل

وليد الخشاب

عندما دلفت الى مكتب فريدة النقاش ، كان أول ما استقبلنى ابتسامتها المشرقة. كانت فى ذاكرتى أسطورة، حكتهالى أمى، زميلتها فى الدراسة، فإذا هى بشر. حلمى سالم، الشاعر العجيب، ينطق بالعامية ويشرب القهوة و يرتدى ملابس عصرنا. عندما يتحول الكاتب، من كائن من حروف الى كائن من لحم، يتغير وجه العالم، ويزيد حميمية، أو هذا ماكان.

عندما نشرت «أدب ونقد» أول مقالاتى ومقالات مَنى، تبدلت تضاريس الحياة فى عيوننا وامتلأت سهولا. أصبحنا نقاسم الآخرين أفكارا ونظرات وليدة سننا، ومازلنا نبتسم دهشة إذا مادعانا أحد بالناقدين. إن هى الا مناقشاتنا خرجت من خلوتنا الى الورق.

***

إن الامر يتعدى تشجيع «أدب ونقد» للشباب، مبدعين ونقادا، ولكل جديد جاد وجيد، فهذه وظيفة تقوم بها المجلة منذ نشأت، بحكم أنها أحد أهم أصداء اليسار، رديف التقدم أى التجديد والحيوية، أى المساءلة المستمرة للموجود والثابت. يتبدى ذلك فى أسماء الكتاب كما فى موضوعاتهم. فلقد طرقت باب «أدب ونقد» فى زمن يفرض على كل المهمومين بقضايا العدل والحرية أن يتقاربوا. بدأت الكتابة فى «أدب ونقد»، وقد دكت الطائرات الأمريكية بغداد، وقد تفسخ الاتحاد السوفييتى وقد صارت اسرائيل جارة لاعدوة، فى نظر البعض. أفسحت المجلة فى حضنها مكانا لمَى ولى، بعد أن صار العالم باردا، رغم أن كلينا أمامه شوط طويل، يفصل بين=نا وبين أقصى عالم المثقفين (بله

المناضلين) الديمقراطيين بحق.

إن انفتاح «أدب ونقد» على أعرض شرائح المثقفين قد حفظ لها حيويتها ومكنها أن تكون بحق منبرا لكل الوطنيين لامجرد نافذة تطل منها فصائل معينة من اليسار، دون غيرها، ومكنني كذلك أن انضم لمدرسة المجلة- لاشك أن التاريخ الأدبي سوف يتحدث يوما عن مدرسة «أدب ونقد»، أو قل مجموعة «أدب ونقد».

وسوف يذكر التاريخ الأدبي أن «أدب ونقد» قد حملت مشعلا وضاء في سماء الثقافة- أو قل في ظلام الثقافة- في فترة ماتت فيها مجلات هيئة الكتاب الثقافية، معنويا ثم فعليا. ولاأشك أن نموذج «أدب ونقد» هو الذي ألهم القيادات الثقافية أسماء من تولوا مسئولية الاصدارات الجديدة لإبداع وفصول والقاهرة، فالجامدون للجمود ومسائلو الثبات للحياة.

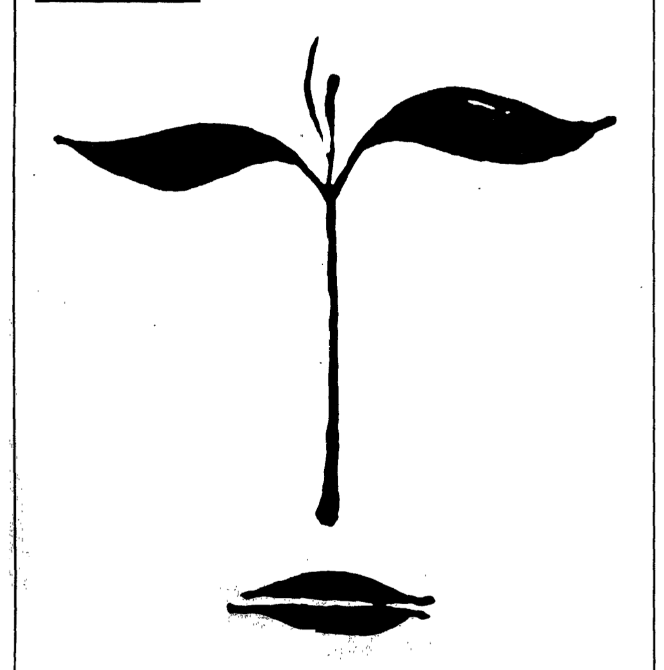
ولاشك أن محافظة «أدب ونقد» على مستواها، ماديا وقيميا ظاهرة جديرة بالتأمل والإعجاب، في ظل منافسة مجلات وزارة الثقافة، التي تجتذب الكتاب بمكافآتها وتتمتع بدعم قد يصل الى أربعة أضعاف سعر النسخة. وتظل «أدب ونقد» مساحة لنشر ماقد لايجرؤ أحد على نشره، وعلى هذا ينبغي أن نراهن.

***

نشرت «أدب ونقد» أول كتابات ميّ ولم يمض على زواجنا بضعة أيام، وجبنا مكتبات القاهرة بحثا عن عدد، ونحن في «أيام العسل». أيه مصادفة جميلة..



الحياة الثقافية





بليغ حمدى:
ألف لحن ولحن

د. جهاد داود



خلال فترة زمنية امتدت الى نحو خمسة وثلاثين عاما استطاع إبن النيل والفنان الملحن الكبير بليغ حمدى أن يتربع على عرش التلحين الموسيقى بجانب عدد لابأس به من فطاحل الملحنين المصريين خلال هذا القرن منهم موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب، ولهذا دلالته الواضحة فى نوعيه وأصالة موهبته الموسيقية وحساسيته الفنية وقدرته الواضحة فى التعبير الموسيقى للكلمة وتلحين النصوص الشعرية المختلفة، وهذا الكم الهائل من الانتاج الموسيقى الغنائى الذى يصل الى أكثر من ألف لحن موسيقى كانت تنجح وتنتشر انتشارا واسعا بين جماهير المستمعين المصريين والعرب.

ولعل بليغ هو أصغر ملحن إستطاع أن يلحن لسيدة الغناء العربى أم كلثوم وهى فى قمتها الفنية. بل نستطيع القول أن الحان بليغ لأم كلثوم قد صنعت منها نموذجا جديدا قربها أكثر الى الفئات الشعبية من جمهور المستمعين بألحانه المصرية الأصيلة الممتزجة بتراب هذا الوطن ومياه نيلنا العظيم، فلا عجب أن يسميه النقاد بابن

النيل، ويستمر بليغ خلال مشواره الفنى فى تلحين مجموعة كبيرة من الأغانى الأكثر شهرة وذيوعا لسيدة الغناء والتى بدأها بأغنية «حب أيه» وتلاها بأغنيات ألف ليلة وليلة،و فات الميعاد، وأنساك، وبعيد عنك، أنا وإنت ظلمنا الحب، وسيرة الحب، وغيرها من الاغنيات التى لاقت قبولا كبيرا فى مصرنا والوطن العربى بأكمله.

ولعل بليغ حمدى هو الملحن المصرى الوحيد الذى لم يترك مطربا واحدا إلا ولحن له مجموعة كبيرة من أشهر وأنجح أغانيه، فقد لحن لعبد الحليم حافظ مجموعة من الألحان تصل إلي أربعين لحنا بدأها بلحن أغنية تخونوه، وتلاها بأغنيات كثيرة منها خسارة خسارة، على حسب وداد قلبى، سواح، التوبة، موعود، الهوا هوايا، زى الهوا،أي دمعة حزن، مداح القمر، علي طول الحياة، بالإضافة إلى ألحانه لأغنيات عبد الحليم الوطنية عدى النهار ، وعاش اللى قال ، وقومى عليكى السلام وغيرها.

وقد استطاع بليغ أن يتعامل بشكل مختلف مع صوت المطربة الكبيرة شادية وأن يتفهم بإحساسه الفنى طبيعة صوتها المميز الحاد الطبقات، فلحن لها مجموعة ضخمة من الأغانى منها مكسوفة، ياأسمرانى اللون، خدنى معاك، زفة البرتقال، الحنة، قطر الفراق، قولوا لعين الشمس، خلاص مسافر، والله يازمن، أحلى ليلة. بالإضافة إلى أغنياتها الوطنية يأم الصابرين، ياحبيبتى يامصر، وغاليه يابلادى،

هكذا أيضافعل بليغ حمدى مع المطربة الكبيرة نجاة فقد استطاع أن يصل بصوتها الرخيم المعبر الجميل إلي أعلى درجاته فلحن لها مجموعة ضخمة من الاغنيات وصلت إلى أكثر من ثلاثين أغنية منها أنا باستناك، كل شئ راح، حبك حياتى، ياحبيبى أنده على، نسى، ليلة م الليالى، الطير المسافر، فى وسط الطريق وغيرها من الأغنيات التى أحبها المصريون ونجحت وانتشرت انتشارا كبيرا.

وكان لورده الجزائرية نصيب كبير من ألحانه والتى بدونها لم تكن لتصل إلى قلوب المصريين، فقد كانت ألحانه المصرية الطابع والأصيلة قد ساهمت بلا شك فى تقريب المطربة الجزائرية الوافدة إلى الأذن المصرية، وقد لحن لها أغنيات كثيرة ناجحة منها باحبك فوق ماتتصور، باستناك، العيون السود بلاش تفارق، حكايتى مع الزمان، قد حبى مفيش، اسمعونى، اشترونى، وحشتونى، ليل ياليالى، دندنه، طيب وأنا مالى وغيزها.

وكما فعل مع ورده فعل مع فايزة أحمد وميادة الحناوى من سوريا وعزيزة جلال وسميرة سعيد وعبد الهادى بلخياط من المغرب ونعمة وعليا وأحمد حمزه من تونس، وسعدون الجابر من العراق، وعلى عبد الستار من قطر، ورباب من الكويت، وخالد الشيخ من

البحرين، وصباح ووليد توفيق وماجدة الرومى من لبنان وغيرهم، فقد كانت بداياتهم الحقيقية نحو عالم الشهرة والضوء بدءا من القاهرة وعلي يد ملحنها الشاب بليغ حمدى.

ولعل من أهم اكتشافات بليغ فى عالم الغناء هو صوت الفنانة الكبيرة ذات الصوت القوى الملائكى المليء بالإحساس والشجن والرقة والعذوبة عفاف راضى والتى تبناها بليغ منذ بدايتها وقدمها للجمهور المصرى وحرص على أن يكون دائما بجوارها من بداية مشوارها الفنى وكان لألحانه أكبر الأثر فى نجاح المطربة الشابة وأغانيها التى مازلنا نتغني بها للآن منها ردوا السلام، هوايا هوا، تساهيل ، لما بيهل المسا، وحدى، لمين القمر، عطاشى وغيرها.

وحتى المطرب الشعبى محمد رشدى والذى قد يتوقع البعض أن أداءه الشعبى لايتلاءم ولايتوافق مع طبيعة أسلوب بليغ حمدى الذى يميل إلى التطريب التقليدى بشكل عام، فنجد أن بليغ قد لحن لهذا المطرب الشعبى أشهر أغانيه على الإطلاق، عدوية ،ميتى أشوفك، وسع للنور، مغرم صبابه، بلديات ، ع الرملة، آه ياليل ياقمر، طاير ياهوا وغيرها من الاغنيات الاصيلة.

ولايمكن أن ننسى لبليغ أنه الملحن الوحيد خلال هذه الفترة الزمنية الذى ركب الصعاب كما يقولون وحاول المحاولات الوحيدة فى مجال الأوبريت أو المسرح الغنائي العربى وكان له فى ذلك ثلاث تجارب تستحق الإشادة والتقدير: مهر العروسة التى قدمها عام ١٩٦٣ وهى من تأليف الكاتب الكبير عبد الرحمن الخميسى واخرجها للمسرح سعد أردش بإسلوبه المميز وفكره العميق والتى نعتقد أنها أهم الاوبريتات التى قدمت خلال النصف قرن الماضى فى محاولة لاستكمال ما بدأه الشيخ سلامة حجازى وسيد درويش خلال بداية هذا القرن من مسرح غنائي عربى نفتقده بعد روائع سيد درويش المعروفة، العشرة الطيبة والبروكة وغيرها.

وقد كان بليغ يحلم بهذا المسرح الغنائي ولهذا فقد حاول مرة أخرى فى الزفة وفى أوبريت **تمرحنه** ،والذى أسند بطولته للمطربة وردة التى كانت زوجته في ذلك الحين وقدمه للمسرح فى إخراج متميز مبهر الفنان جلال الشرقاوى.

لم يقتصر بليغ فى أعماله الموسيقية على التلحين. فقط بل كان أحد الملحنين القلائل الذين طرقوا مجالات أخرى مثل الموسيقى التصويرية للأفلام والأعمال المسرحية والتليفزيونية ولهذا نجد له مقطوعات موسيقية خالصة بدون غناء وهو ماتفتقده الساحة الموسيقية المصرية وبشدة .

إننا جميعا وبلا شك نكن إعجابا



كبيرا بالفنان الأصيل ابن النيل بليغ حمدى فقد كان يتمتع بموهبة فريدة أصيلة نراها بوضوح فى كم هائل من الألحان . لحنها في فترة زمنية محدودة لاتتجاوز بأي حال خمسة وثلاثين عاما ونرى هذه الموهبة فى قدرة فائقة على الإحساس بالكلمة والتعبير الواضح عنها بموسيقى تلائم روح النص الشعرى وحالته ومزاجه النفسى، بالإضافة الى إعجابنا جميعا بهذه الالحان والاغانى التى أطربتنا وأحببناها وتغنينا بها طوال الخمسة والثلاثين عاما الماضية.

ولبليغ تقدير خاص بين ملحنى جيله والذين عاصروه فهو أولا عندما شعر بموهبته الموسيقية ورغبته فى الاتجاه للفن كان صادقا مع نفسه فاتجه للتعليم الموسيقى بل لقد ترك دراسته بكلية الحقوق ليدرس الموسيقى بمعهد الموسيقى العربية. وهذه سابقة تحتسب له ولوعيه وثقافته وهو الموقف الذى لم يتخذه معظم الملحنين المصريين الذين عاصروه ومن سبقوه وحتى من جاء ليلحن من بعده.

إن الموقف الذى يتخذه معظم الموسيقيين فى بلادنا بل وكثير من المثقفين وحتى اجهزة الاعلام الرسمية المصرية موقف يدعو للأسف . وهو الموقف الذى يعتبر الموهبة والعلم نقيضين وهو الموقف الذى تبناه الاستعمار بأشكاله المختلفة .فكما روج الاستعمار أن مصر بلد زراعية فهكذا روج أن موسيقانا المصرية التقليدية جميله ولها شخصيتها المميزة الفريدة وأن أية محاولة لتطويرها بالعلوم الموسيقية هى بداية طريق إفسادها والقضاء على شخصيتها وطابعها المميز الفريد وقد ساهم فى هذه الحملات الاعلامية معظم مطربى وملحنى مصر خلال فترات تاريخية مختلفة كان فيها الغناء والطرب فى خدمه مجتمع الصفوة والامراء والملوك والاقطاع. ومازال هذا هو الموقف الذى يتبناه كثير من مطربى وملحنى الانفتاح برغم ازدهار التعليم الموسيقى خلال الستينات من هذا القرن. ولهذا فقد كان سعى بليغ للتعليم الموسيقى ويشكل دائم ومستمر خلال مشواره الفنى الطويل كما سعى لتطوير القائم وتحديثه والبحث عن آفاق جديدة للموسيقى العربية وخطوة على الطريق الصحيح.

ولقد كان لدور بليغ فى استخدامه للالحان الشعبية المصرية واستلهامه منها أجزاء رئيسية فى بعض أغانيه أهميه كبيره ولفتت النظر نحو هذا التراث الشعبى المهمل والذى يحتوى على كنوز مصريه أصيلة كتلك الآثار الخالده التى تركها لنا المصريون منذ العصور الفرعونيه القديمة.

وهكذا أيضا كان دوره وحسه الوطنى تجاه القضايا الوطنية وخاصة خلال حرب ٦٧ و٧٣ لقد أدى بليغ دوره بشكل كامل وإحساس وطنى صادق خلال تلك الفترات العصيبة التى مر بها

الوطن.

الا أننا نأخذ عليه- ونحن نقسو على من نحب- عدم تبنيه لقضايا الوطن وبشكل دائم وملح كما فعل فنان الشعب سيد درويش على سبيل المثال والذى كان واضحا فى انحيازه لطبقات الشعب الكادحه من خلال أغانيه للعمال والحمالين والسفرجية والموظفين والبنائين ، فلم تخل أغنية من أغانيه من فكر واضح أو دعوه تقدمية بشكل أو بآخر.

كذلك أيضا نأخذ عليه اسلوبه المميز فى الطرب والتطريب وهو الاسلوب الذى يغلب عليه تغييب العقل ودغدغه الاعصاب كما تفعل المخدرات تماما بالمتعاطين. وهو الاسلوب الذى لايخدم بأى حال قضايا التقدم والتطور لأى مجتمع فلاعجب أن ينتشر مثل هذا الأسلوب فى بلادنا وتدفعه وتشجعه قوى سياسية واقتصادية وإجتماعية تهدف الى تغييب الجماهير ودفعها الى احلام اليقظة والخيال وبقائها فى حالة تخلف دائم بعيدا عن أرض الواقع والحقيقة وإعمال العقل. ولاشك أن بليغ قد وقع فى هذا المنزلق بقصد أو بغير قصد ولهذا فقد حاول كثيرا الخروج منه بإتجاهه للالحان الشعبية أو الأغانى الوطنية أو فى اتجاهه للمسرح الغنائى وقد نجح حينا ولم يستطع فى أحيان أخرى.

إن من يتأمل مسيره بليغ حمدى ومشواره الفنى الطويل يشعر بنذير آت الينا من عالم آخر يدعونا للإهتمام بالتعليم الموسيقى فهو اساس التقدم والتطور والنهضة فى جميع المجالات العلمية منها وكذلك الفنية. ويدعونا للاهتمام بتراثنا، فشعب بلا ذاكرة هو شعب بلاحاضر ولامستقبل كما يقولون. ويدعونا أيضا لتبنى الموهوبين والبحث عنهم بين فئات الشعب المختلفة بكل الوسائل المختلفة وإتاحة أفضل الفرص التعليمية لهم لتحقيق مستقبل موسيقى ثقافى أفضل. كذلك يدعونا بليغ الى الاهتمام بالمسرح الغنائى فهى رغبة أصيلة ومطلب ملح من مطالب الحركة الثقافية المصرية طالما تمنيناه وطال بنا انتظاره.

وداعا يابليغ.. ياإبن النيل ويافارس النغم الاصيل- إن العالم حولنا يتحرك بسرعة متزايده نحو القرن الواحد والعشرين وإن لم نستطع أن نتبع نذيرك ووصاياك وتكون فى حياتك ومشوارك الفنى واجتهادك الدائم عبرة لنا نستلهم منها خطى المستقبل وآفاق التطور سوف نفقد هويتنا وتضيع شخصيتنا وسيفرض علينا التطور الاعلامى ووسائل الاتصال المتقدمة أنماطا فنية واجتماعية غريبة علينا، تهدف للقضاء علينا والسيطرة على مقدراتنا وهو مابدأ فعلا خلال الثمانينات ومازال مستمرا تحت مسمى الاغنية الشبابية.

فهل لنا أن نتجنب ذلك بسياسة ثقافية واعلامية أكثر وضوحا وتحديدا وإنحيازا لقضايانا المصيرية والملحة..؟

تواصل

الصديق «وحيد جامع» ، أخميم سوهاج: قصيدتك لاتدل عليك لأن من يقرأ «أول قصيدة حب» سوف يشعر أنه قرأ ذلك من قبل عشرات المرات، بل وسمعه فى كلمات الأغانى، «بحبك يامصر» أو ماشابه ذلك. وهذا لاينفى أن لك أفكارا مستنيرة ومتقدمة . ولكن لابد أنك تعرف أن الأفكار لاتصنع وحدها الشعر، فكما قال الجاحظ قبل ألف عام إن المعانى ملقاة على الطريق، المهم هى الصياغة، أى إنشاء علاقة، واختيار التفاصيل وتضفيرها مع بعضها ليشعر قارؤك أو من يستمع إليك بعد ذلك أن هذه التفاصيل قد خلقت حياة جديدة مدهشة، وأن ما يدهش فيها هو فرادتك ولايمكن أن يولد شعر حقيقى دون أن ينهض على شيئين أساسيين: الإيقاع والمجاز، وعبر الإيقاع والمجاز تتسلل إلينا المعانى والأفكار ، أى الدلالات التى تنبثق من عناصر كثيرة أساسها جميعا هذان العنصران ، الإيقاع والمجاز، ويقوم الشاعر بعملية هدم وبناء متصلة وهو ينظم مادته ويخلصها أولا بأول من الزوائد ومن كل ماهو مكرر وذلك إن شاء أن يكون شاعرا حقيقيا صاحب رؤية وسمات مستقلة: وإن كان هذا البيت جميلا:

أنا اللى جعلت الصـ
فى كفوف البنات
حِنه».

الصديق مصطفى ابراهيم أدم من العريش:

قصيدتك النثرية «النوارس المسحورة»هى أقرب للخواطر منها لقصيدة النثر. وليس تقطيع الجمل هو ما يجعل الكتابة شعرا، والخروج على الأوزان لايجعل الكتابة شعرا منثورا، فللشعر المنثور إيقاعه الداخلى الذى ينشأ من علاقات جديدة بين الكلمات والمعانى والرؤى. وإذا كان اتقان قصيدة التفعيلة يمكن الوصول إليه بالتدريب، وكثرة القراءة إضافة للطاقة الشعورية الحساسة،فإن اتقان قصيدة النثر أصعب كثيرا على عكس ما يتصور بعض الشعراء، لأن منابعها تضرب فى اللغة كلها، وليس فى اللغة الموزونة فقط سواء كانت شعرا عموديا أو شعر تفعيلة..وسوف تقدم المجلة فى عدد قريب دراسة عن خصائص القصيدة المنثورة:

بين ثنايا الشعاع
أفواج النوارس المسحورة
تهج من أعشاشها
لتبتغى مدينتنا الوحيدة الفريدة
بالأصفاد ودموع التماسيح
صدى فى عينيها يصيح
أيها الهائم فى البرارى
عجل بالرحيل قبل الرحيل.

ف.ن

و وثيقتان

(١) كلمة أدباء مصر فى الاقاليم:

الثقافة هى الحرية

جار النبى الحلو

السيد الأستاذ/ الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة

السيد المضيف/ محافظ شمال سيناء اللواء منير شاش

السيد الأستاذ .. الفنان.. المبدع/ فتحى غانم.. رئيس المؤتمر

السيد الاستاذ رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الاستاذ/ حسين مهران.

السادة الضيوف

الزميلات والزملاء.

هانحن نلتقى على جزء غال من أرض سيناء التى طالما حلمنا بها.. أرض الشهداء والتضحيات. واليوم ننحنى للشهيد، ونقول لمن غادرته بندقيته واستشهد إنها وصلت لأيدينا قلما وريشة، وكلمة، مسئولون عنها حتى الموت.

هانحن نلتقى مجددا من كل بقاع مصر فى حضرة القص والحكى ، لنؤكد التواصل بتراثنا المصرى والعربى بفن من أهم فنوننا.

وفى مؤتمرنا الثامن سيكون نصب أعيننا مواصلة المسيرة التى بدأت فى المنيا وتواصلت فى الإسماعيلية والجيزة ودمياط وأسوان وبورسعيد. إنها ليست نزهة ولكنه إصرار من كتاب مصر وأدبائها على اللقاء، لنطور ثقافتنا، للوقوف ضد التخلف والقهر والإظلام، ضد الانصياع لأفكار الآخر،

والحفاظ على روحنا وثقافتنا ووحدتنا، للوقوف ضد أى غزو ثقافى. وأظنكم وصلتم الآن لمرحلة تخلصتم فيها من حساسية أدباء الأقاليم وأدباء العاصمة، فنحن جميعا ابناء هذا الوطن نعانى نفس المعاناة ولنا نفس الاحلام، ونتنفس فى ذات الخندق، أدعوكم هنا أن ترموا معطف أدباء الأقاليم الذى يحلو لبعضكم أن يتدثر فيه: أحيانا زهوا وأحيانا هروبا وأحيانا تواضعا. إننا أدباء مصر. ونلتقى اليوم فى رحاب الروايةوالقصة.

واسمحوا لى أن استدعى أجيال الرواية والقصة لتجلس بيننا بروحها، وبما أنجزته، وبما تركته من إبداعات مصرية وعربية أصيلة، اعترافا بفضلها علينا، أننى أرحب بسادة فننا: محمد المويلحى- محمود طاهر لاشين- عيسى عبيد- محمود تيمور- طه حسين- يحيى حقى- محمد حسين هيكل- توفيق الحكيم.

أرحب بمحمود البدوى- يوسف جوهر- نجيب محفوظ - سعد مكاوى- أمين يوسف غراب- عبد الرحمن الشرقاوى- عبد الرحمن الخميسى- احسان عبد القدوس- يوسف السباعى- يوسف الشارونى- محمد عبد الحليم عبد الله.

أرحب بيوسف إدريس- ادوار الخراط- صلاح حافظ- فتحى غانم- محمد صدقى- صالح مرسى- فاروق منيب. هذا على سبيل المثال لا الحصر.

بالإضافة لكل كتاب القصة والرواية الذين نقدرهم جيدا، ومنهم الذين بيننا الآن. واسمحوا أن أدعو اصدقائى وزملاء الكتابة: عبد الحكيم قاسم، يحيى الطاهر عبد الله، صالح الصياد، يوسف القط، مصطفى حجاب- رحمهم الله-

انه احتفال بانجاز ليس قليلا، فها هى الرواية العربية تفرض وجودها على الساحة العالمية عندما شرفت جائزة نوبل بالكاتب العربى الكبير نجيب محفوظ.

إننا من خلال المرحلة التى بدأت فى المنيا سنة ١٩٨٤ نقول للذين يشككون فى قيمة المؤتمر واهميته، نقول: لن نتخلى عن عقد مؤتمرنا فى كل عام، وكل شبر فى أرض مصر سيرحب بنا لنواصل حركتنا الثقافية عليه. أن المؤتمرات أثمرت وأنجزت ماهو هام وضرورى. كنا ظهر مصر القوى الذى يدافع عن كرامتها. أصدرنا مجلة «الثقافة الجديدة» بشكل منتظم. شارك أدباء مصر فى هيئة تحرير السلاسل ثم اصدار اشراقات و«أصوات أدبية»، تم وضع لائحة نوادى الأدب. أقيمت المسابقات والمهرجانات الأدبية. كرمنا أدباء لهم حق التكريم.

فماذا عن مؤتمرنا اليوم؟

اليوم نتقدم للسيد وزير الثقافة بمطلب هام سيكون انجازه حجر أساس فى مشروع نهضة ثقافية. نطالب ياسيادة الوزير بانشاء مطبعة.. نعم..

مطبعة خاصة بالهيئة العامة لقصور الثقافة، مطبعة تقدم الابداع والكتابات بعيدا عن هوى أصحاب دور النشر الخاصة الذين يتحكمون فى ذوق القراء والمثقفين بما يعرضونه بحساب الربح والخسارة. مطبعة لاصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة، لتقدم مزيدا من السلاسل الجديدة وجريدة للثقافة.

* وإذا كنا حريصين على ترجمة الأعمال الابداعية من لغتها الأصلية الى لغتنا العربية- فى إطار خطة قومية للترجمة- فلماذا لانقوم أيضا بمشروع ترجمة أعمالنا الى اللغات الأخرى بناء على برنامج وخطة واضحة، بدلا من انتظار من يتعطف علينا ويترجم أعمالنا، خاصة وأن الآخر لن يفعل، بل ويهمه أن لايصل صوتنا للعالم.

ومازلنا نطالب السيد وزير الاعلام أن يسمح لأعمال المبدعين فى القصة والرواية والشعر والمسرح أن تأخذ فرصتها الكاملة على شاشة جهاز التلفزيون حتى يتعرف المتفرج المسحوق فى تافه المسلسلات على انتاج حقيقى جاد. إذا كنا حقيقة نريد تنوير العقل المصرى.. علينا أن نتسلح بطرح الأفكار، والاستعانة بكل الكتاب والمفكرين المصريين لاضاءة حياتنا المعتمة. ولانقول هذا رغبة فى الظهور على شاشة التلفزيون ولكن رغبة فى إنقاذ مصر.

- وبالنسبة للهيئة العامة لقصور الثقافة.. فقد وفت بما وعدت فى إصداراتها ولكن.. نرجو الانتظام فى الاصدار.

• ونطالب أن تصدر كل مديرية ثقافية مجلة أدبية يشرف عليها أدباء مصر فى كل أقليم.

• وبالنسبة لمسألة تكريم الأدباء.. أرجو الاختيار بدقة لمن يستحق فعلا التكريم.. التكريم ليس كما ، أرجو أن يكون الاختيار فى أضيق الحدود، حتى يظل للتكريم قيمته وألقه وبهجته، ويأخذ أشكالا أفضل.

الزميلات والزملاء..

استمرارا (سيرتنا الوطنية.. نؤكد أننا مع السلام الحقيقى، إننا ضد العنصرية بكافة أشكالها، وخاصة فى شكلها الصهيونى. سيظل موقفنا: لاتطبيع مع العدو الصهيونى.

السادة الزملاء..

إن ماتم إنجازه من ديمقراطية فى مصر، يمكن أن يتداعى ويتهاوى إذا لم نسهم فى تعميقه وتدعيمه. علينا أن نسعى للتخلص من الرقابة المفروضة علينا من الخارج بأن نقيم الحوار، بأن لانتدنى ونمشى فى ذيل الطابور.. والأهم: أن نتخلص من الرقابة التى نفرضها على أنفسنا.. تلك الرقابة اللعينة داخلنا.

إن الثقافة تعنى الحرية، ولن يعطينا أحد حريتنا إلا إذا حررنا ثقافتنا وأقلامنا.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

(٢) توصيات المؤتمر الثامن لأدباء مصر فى الأقاليم العريش- فى الفترة من ٢٩/١٠-حتى ٢/١١/١٩٩٣:

نرفض المصادرة والتطبيع والإرهاب

فى جو من الحرية أتاح للمشاركين فرصة مناقشة الرواية والقصة القصيرة، يوصى المؤتمر بما يلى:-

١- اتساقا مع توصيات المؤتمرات السابقة بشأن حرية الإبداع والفكر يدين المؤتمر الثامن لأدباء مصر فى الأقاليم كل أشكال فرض الرأي بالقوة، كما يطالب بإلغاء كافة القوانين والإجراءات المقيدة للحريات، وباحترام حقوق الكاتب وبعدم تعرضه للقهر المادى أو المعنوى، والإفراج عن جميع الكتب المصادرة التزاما بنصوص الدستور وروحه، ورفع أية قيود أو ضغوط تحول دون التعبير عن الرأى.

٢- يتمسك المؤتمر بالإجماع الثقافى المناهض للتطبيع الثقافى مع العدو الإسرائيلى ويهيب بكل المؤسسات النقابية والشعبية مواصلة مناهضتها لكل وسائل التطبيع وصوره وأساليبه مع العدو الإسرائيلى.

٣- إن أدباء مصر فى الأقاليم وهم يقفون على أرض سيناء المحررة يساندون الشعب العربى فى العراق وليبيا والصومال ضد الحصار والخطر والتهديد بهما، ويرفضون كافة أشكال التدخل الأجنبى، ويطالبون ببذل كل الجهود المخلصة لإنهاء الحصار المفروض على شعوب تلك الدول.

٤- إن نجاح الاستراتيجية العسكرية فى تحرير سيناء، يدعونا للمطالبة بوضع استراتيجية ثقافية لمواجهة كل أنواع الصراع الحضارى والثقافى الذى تشهده المنطقة فى هذه الآونة.

٥- فى مجال النشر:-

يوصى المؤتمر:

أ- أن تدعم مجلة ابن عروس حتى تنتظم فى الصدور.

ب- أن تدعم السلاسل التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة حتى ينتظم صدورها.

ج- أن تدعم مجلة القصة لتكون مجلة شهرية تسهم فى استيعاب نتاج الأدباء فى أقاليم مصر.

د- سرعة إصدار معجم الادباء المعاصرين فى مصر، ليكون مرجعا لتاريخ الأدب.

٦- فى مجال أنشطة الهيئة العامة لقصور الثقافة:

أ- يطالب المؤتمر بتدعيم ميزانية الهيئة العامة لقصور الثقافة حتى تتمكن من تطوير أدائها ومواصلة جهودها فى خدمة الحركة الأدبية فى أقاليم مصر.

ب- يهيب المؤتمر بالإدارة المحلية وجميع الأجهزة والوزارات المعنية إطلاق أسماء أعلام الأدب فى مصر على المواقع الثقافية فى مواطنهم الأصلية ليكونوا قدوة للأجيال.

ج- تدعيم وتخصيص ميزانيات نوادى الأدب حتى تكون قادرة على أداء رسالتها.

د- يوصى المؤتمر بسرعة انشاء مطبعة خاصة بهيئة قصور الثقافة تتولى طبع إصدارات الهيئة وجريدة الثقافة المرتقبة.

٧- فى مجال الإعلام:

أ- يناشد المؤتمر السيد وزير الإعلام تخصيص مساحة مناسبة فى خريطة البرامج الثقافية بالتليفزيون لتستوعب نشاط الحركة الأدبية المتنامية فى ربوع مصر.

ب- يشكر المؤتمر الجهود المتميزة للإذاعة المصرية لخدمة أدباء مصر فى الأقاليم ويرجو زيادة المساحة المخصصة لهم لتتناسب مع حجم حركتهم وأهميتها.

٨- يعيد المؤتمر التأكيد على ضرورة الاسراع بتنفيذ القرار الجمهورى رقم (١٥٠ لسنة ١٩٨٠) بنقل تبعية الجمعيات الثقافية إلى وزارة الثقافة بدلا من وزارة الشئون الاجتماعية وهى التوصية (ج) من البند الثامن من توصيات مؤتمر العام الماضى.

٩- يعيد المؤتمر مطالبة وزارتى الثقافة والإدارة المحلية بالمساهمة فى إنشاء صندوق خدمات بكل محافظة توجه موارده المالية لعلاج الأدباء والفنانين ودعم الأنشطة الثقافية.

١٠- التوكيد على ضرورة تنفيذ توصيات المؤتمرات السابقة التى لم تنفذ حتى الآن.

١١- يطالب المؤتمر بإعادة النظر فى المواد التى تضمنها قانون مكافحة الإرهاب والتى تعطى وزير الثقافة سلطة منع نشر أى مطبوع، لما يشكله هذا القانون من حجر على حرية الرأى والتعبير التى كفلها الدستور.

بيان الأدباء بشمال سيناء

سيناء اليوم عروس مصر ونورسها الذى طال غيابه بعيدا بعيدا..

سيناء أرض النخيل، سيناء أرض القمر، أرض الشعر والجمال أرض الله المقدسة.

واليوم تشهد سيناء ملحمة أدبية فى تاريخها الطويل، ملحمة الأدب، بعد أن قدمت أروع البطولات فى ملحمة الفداء.. واليوم إذ ينعقد المؤتمر الثامن لأدباء مصر فى الأقاليم على أرض سيناء وفى مدينة العريش. فإنما هذا هو جزء من التنمية الشاملة، وذلك لأن التنمية الثقافية هى عصب التنمية الشاملة فى كل المجتمعات.

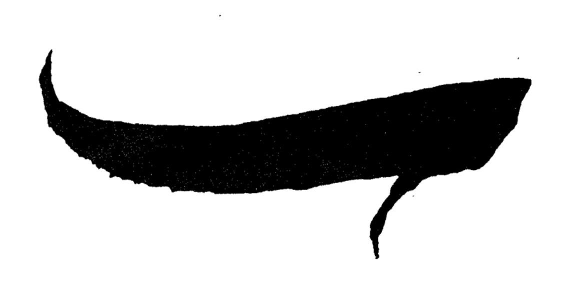
واليوم نقول لكل أدباء مصر: ها هى سيناء بين أيديكم أمانة فلا تتركوها تئن فى ظل النسيان، وإنما يجب على كل صاحب قلم وضمير حى أن يجند نفسه فارسا ليأخذ بزمام سيناء إلى مسيرة التقدم والحضارة، ولم لا؟!. وسيناء قد حرمت من الثقافة طوال فترة الاحتلال الاسرائيلى. فهل نترك سيناء مهملة؟!!.

إن سيناء اليوم إذ تقدم هذا البيان فإنما لتؤكد حقيقة واحدة ألا وهى:أن **الأرض جزء من كرامة الإنسان فإذا ما سلبت كرامته فماذا يتبقى له كإنسان؟** .

إننا إذ نحمل كل صاحب قلم هذه المسئولية فإنما لنقول للتاريخ إن أبناء مصر أوفياء وغيورون على هذا الجزء الغالى من أرض مصر الغالية.. وهذه مسئولية ليست بالقليلة بل هى عميقة بعمق التراث والتاريخ الثقافى الكبير لأرض سيناء.

إننا نحن الأدباء فى العريش وفى كل بقعة على أرض سيناء نقولها: إننا حملنا أمانة الدعاية لهذه البلدة الصامدة والتى لايزال الكثيرون من أبناء مصر يجهلون هذه القطعة الجميلة من وطنهم الغالى: وإننا نهيب بوزير الثقافة المبدع /فاروق حسنى أن تصبح سيناء فى بؤرة اهتمام سيادته ، كما ندعو دور النشر والقائمين على منابر الأدب والصحافة بأن يتخذوا من سيناء مادة لكتاباتهم، وأن تهتم الهيئة العامة لقصور الثقافة، والهيئة العامة للكتاب بنشر إبداعات أدباء سيناء فى السلاسل الدورية وكتب المواجهة التى تصدرها. لأن سيناء لها طبيعة خاصة ويجب أن نساعدها حتى تعوض ما حرمت منه طوال فترة الاحتلال الغاشم.

فهل تستمع إلينا هذه المؤسسات، وكل صاحب قلم؟.



أم سنظل دائما في ركن قصي نعاني من تراث الغرباء؟!!

إنها أمانة في أعناقكم ونحن في انتظار..ويحدونا أمل كبير والله الموفق والمستعان،

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

أدباء شمال سيناء:

١- محمد عايش عبيد
٢- مصطفى ابراهيم أدم
٣- محمود محمد طبل
٤- سمير محسن
٥- عبد القادر عيد عياد
٦- محمود فخر الدين
٧- سالم مصطفى سالم
٨- حسن غريب أحمد
٩- حسن عطيه داود
١٠- محمد جريد عباس
١١- زكريا الرطيل
١٢- عبد الهادى محمد السيد
١٣- محمد اسماعيل رشيد
١٤- عاطف العيسوى
١٥- محمود أمين الخليلى
١٦- محمد على المغربى
١٧- اشرف العنانى
١٨- صلاح الدين فاروق
١٩- صبرى السيد محمود
٢٠- أحمد عباس زكى
٢١- محمد حامد محمود خميس
٢٢- حاتم عبد الهادى السيد
٢٣- أشرف أيوب
٢٤- عماد قطرى
٢٥- طنطاوى عبد الحميد.

كلام مثقفين

العدوان والعدو

صلاح عيسى

اختارت الأمانة العامة لمؤتمر أدباء الأقاليم الكاتب الكبير «فتحى غانم» رئيسا للدورة الثامنة للمؤتمر، تكريما له واعترافا بدوره، وقبل هو هذه الرئاسة تكريما لأدباء الأقاليم واعترافا بدورهم. لكنه ما كاد يقترح- فى الجلسة الختامية للمؤتمر- تغيير صياغة إحدى توصياته من عدم تطبيع العلاقات مع «العدو» الاسرائيلى إلى عدم تطبيعها مع «العدوان» الاسرائيلى، حتى تحول التكريم إلى تجريح ، وانقلب المؤتمر من مؤتمر لأدباء الأقاليم، إلى فصل فى مدرسة المشاغبين.

ولا أحد يعرف حقيقة المبررات التى دفعت «فتحى غانم» لكى يطلب هذا التغيير، إذ لم يمكنه أحد من الدفاع عن وجهة نظره، ولكن الذين هاجموه، يفسرون إقتراحه بأنه دعوة لتطبيع العلاقات مع إسرائيل بمجرد إزالة آثار عدوان ١٩٦٧. ومعنى هذا فى رأيهم أنه قد انتقل من صفوف الذين ينظرون إلى الصراع العربى الإسرائيلى باعتباره صراع وجود، إلى الذين ينظرون إليه باعتباره صراع حدود.

والسؤال الآن هو : هل وصلنا حقا إلى الوقت والوضع الذى أصبح علينا فيهما أن نختلف مع الذين يطالبون بالربط بين تطبيع العلاقات وبين إزالة آثار عدوان ١٩٦٧، وأن نكفرهم ونفاصلهم شعوريا ونلعنهم فى كل كتاب ونطالب بمنعهم من الكتابة؟!.

ما أعرفه هو أن الجبهة التى ترفع شعار رفض التطبيع مع «إسرائيل» جبهة واسعة، تضم أحزابا وقوى سياسية وتيارات فكرية ومنظمات جماهيرية، تختلف اختلافات واسعة فى موقفها من الحل النهائى فى الصراع العربى الاسرائيلى، لكنها تتفق جميعها، فى الحقبة الراهنة على حد أدنى، هو الربط بين هذا التطبيع، وبين الانسحاب الاسرائيلى الشامل من كل الأراضى العربية المحتلة عام ١٩٦٧ والاعتراف بالحقوق المشروعة للشعب الفلسطينى، ويكاد ذلك يكون جوهر القرارات التى اتخذتها كل النقابات العمالية والمهنية المصرية بهذا الشأن. وحين يتحقق ذلك فسوف تضيق تلك الجبهة، ويخرج منها هؤلاء الذين يقبلون- لمبررات مختلفة- أن ذلك الحين، هو الوقت الملائم لإنهاء الصراع العربى الاسرائيلى، على أساس الاعتراف المتبادل بالأمر الواقع.

وكل محاولة لتضييق هذه الجبهة، وللتبكير بالصراع بين أطرافها، هو طرح لبرنامج «الغد» على أوضاع «اليوم» التى ازدادت تدهورا عما كان عليه الحال حين ارتضى الجميع ذلك الحد الأدنى، والذى تتزايد فيه الضغوط الاسرائيلية والأمريكية على الأنظمة العربية لكى تقبل بتطبيع العلاقات قبل التوصل لأى تسوية أو لانسحاب من أى أرض، وهو مايجعل مثل هذا التفسير دعوة لتجاهل كل ما يحيط بنا، وعجزا عن رؤية كل ما حولنا، وتفتيتا فى صفوف، قضى الوضع الدولى والوضع العربى، على معظم ماكان بها من قوة، وهو حالة من حالات العدوان المنفلت، التى تدفع المثقفين للتنفيس عن طاقة الغضب المختزنة، وعن مشاعر الإحباط المتزايد، ضد بعضهم البعض، بدلا من أن يوجهوها ضد العدو الذى لم يعد عدوا.

نحن ايضا نعتنى بشحن بضائعك لخدمة التصدير



مصر للطيران

الشحن بالطائرة الجامبو بوينج ٧٤٧ كومبى

بين القاهرة وأوروبا وأمريكا والشرق الاقصى

القاهرة / باريس

كل يوم أحد

القاهرة / نيويورك

كل يوم جمعة

القاهرة / طوكيو

كل يوم ثلاثاء

للحجز والاستعلام:

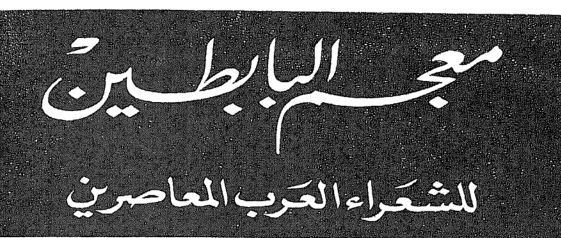
إدارة تنشيط مبيعات البضائع: ٩٥ ش-الجمهورية- القاهرة ت: ٩٣٢٨٨٦ / ٥٩١٢٦١٢

* مكتب بضائع الأوبرا ت: ٣٩١٤٣٥٨ * مكتب الصادر بقرية البضائع ت: ٢٤٥١٢٩٩/ ٦٦٧١٤٩



مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبـداع الشـعرى

دعـــوة للمشـــاركـــة فى



يسر المؤسسة دعوة الأخوة الشعراء العرب ـ داخل وخارج وطننا العربي الكبير ـ والذين لم يسبق لهم تحرير استماراتهم التقدم بالبيانات الخاصة بهم على أحد عناوين المؤسسة

والبيانات المطلوبة حسب الإستمارة هى :

١. الاسم الكامل واسم الشهرة
٢. مكان وتاريخ الميلاد .
٣. سيرة ذاتية وافية متضمنة الجانب العلمي والعملي
٤. خمس قصائد يختارها الشاعر بنفسه ، على أن تكون إحداها . على الأقل بخط يده
٥. عناوين الدواوين . إن وجدت . وتواريخ صدورها وناشروها
٦. ماكتب عن الشاعر من مقالات ودراسات ،
٧. صورة حديثة للشاعر .
٨. العنوان الدائم ورقم الهاتف .

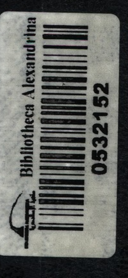
آخر موعد لقبول الاستمارات ٣١ / ١٢ / ١٩٩٢

* **جمهورية مصر العربية** ص ب . 509 ـ الدقي ، الرمز البريدي 12311 . القاهرة . ج م.ع هاتف وفاكس 3027335 الخط الدولي 00202
* **الأردن** . ص ب 182572 . عمان الوسط . الاردن هاتف 685736 فاكس 606115 . الخط الدولي 009626 .
* **تونس** ص ب 107 . تونس 1015 . هاتف 258903 فاكس 560707 . الخط الدولي 002161 .
* **الكويت** ص ب 599 . الصفاة ، رمز 13006 الكويت . هاتف بداله 2412730 مباشر 2430514 . فاكس 2455039 . الخط الدولي . 00965 .

رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣-

الثمن ١٥٠ قرشا

طُبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
إخوان مورفيتلي سابقا
تليفون . ٣٩٠٤٠٩٦


Bibliotheca Alexandrina
05332152